

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

السرد في مقامات السرقسطي

إعداد الطالب:

نور مرعي الهدروسي

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها/ قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة اليرموك/ 2004م

إشراف الأستاذة الدكتورة:

مي أحمد يوسف

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب/ تخصص
أدب ونقد/ جامعة اليرموك/ إربد/ الأردن.

1427هـ/ 2006م



جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

السرد في مقامات السرقسطي

إعداد الطالب:

نور مرعي الهدروسي

الرقم الجامعي: 2003101046

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها/ قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة اليرموك /2004م

إشراف الأستاذة الدكتورة

مي أحمد يوسف

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب/ جامعة

اليرموك/ اربد / الأردن .

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2006/5/4

لجنة المناقشة :

أ. د مي أحمد يوسف رئيسة ومشرفة

أ. د صلاح محمد جرار عضواً

أ. د حسين يوسف خريوش عضواً

أ. د يوسف مسلم أبو العدوس عضواً

1427 هـ / 2006م

الإهداء

إلى أمي ...

© Arabic Digital Library / Harmouk University

شكر وتقدير:

أتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف، لما قدمته لي من نصح وإرشاد خلال كتابتي لهذا البحث، فقد كانت توجهنني دائماً وتعينني على تخطي العقبات وتذليل الصعاب، ولم تبخل عليّ بجهدهما أبداً.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان من أستاذي وأخي الأستاذ الدكتور سالم الهدروسي الذي كان لي نعم الأب ونعم الأخ طوال حياتي، وكذلك أخي الدكتور محمد الهدروسي الذي كان لي العون في إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر من أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل، الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث، وهم الأساتذة الأفاضل: الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والأستاذ الدكتور يوسف ابو العدوس، و الأستاذ الدكتور حسين خريوش.

الفهرس:

الصفحة

الموضوع

ج.....	الإهداء.....
د.....	شكر وتقدير.....
ه.....	الفهرس.....
ح.....	الملخص باللغة العربية.....
1.....	المقدمة.....
5.....	تمهيد.....
7.....	ابن الاشتركوني السرقسطي.....
9.....	■ حياته.....
11.....	■ مؤلفاته.....
12.....	1. المسلسل في غريب لغة العرب.....
13.....	2. ديوان شعر.....
15.....	3. المقامات اللزومية.....
18.....	■ المقامات اللزومية ومقامات الحريري.....

الفصل الأول (عناصر النص في مقامات السرقسطي)

26.....	السرد.....
27.....	مكونات السرد.....

أشكال السرد	28
السارد	32
أنواع الساردين في المقامات.....	32
المؤلف والسارد.....	36
السرقسطي المؤلف سارد خارج مقامي.....	38
وظائف السارد.....	39
المسرود له.....	43
وظائف المسرود له.....	47
المؤلف الضمني.....	50
القارئ الضمني	57
الحوار.....	59
وظائف الحوار.....	62
الوصف	65
أ- وصف السارد.....	65
ب- وصف المكان.....	66
ت- وصف الشخصيات.....	67
ث- وصف الزمان.....	68
الخطاب	70

الفصل الثاني (عناصر القصة في مقامات السرقسطي)

التبئير

- أ- المُبئِر.....74
- ب- مستويات التبئير (مَنْ يَرى).....76
- ت- المُبَار (ما يَرى).....79
- الشخصيات.....82
- أ- الشخصيات الرئيسية.....83
- ب- الشخصيات الثانوية.....88
- الزمن الحكائي.....89
- أ- زمن القصة وزمن السرد.....89
- ب- زمن التلقي.....91
- ت- ترتيب الأزمان في المقامات.....92
- الفضاء الحكائي.....97

الفصل الثالث (تجليات السرد في نماذج مقامية كاملة)

- المقامة الخمرية.....104
- المقامة الحمامية.....110
- المقامة العنقاوية.....113
- المقامة البحرية.....121
- الخاتمة**.....126
- المصادر والمراجع.....135
- الملخص باللغة الانجليزية.....141

ملخص البحث باللغة العربية

السرد في مقامات السرقسطي

إعداد الطالب

نور مرعي الهدروسي

إشراف الأستاذة الدكتورة

مي أحمد يوسف

تُعنى هذه الدراسة بتتبع بنى السرد التي تقوم عليها مقامات السرقسطي، والتي تشكل ظاهرة فريدة في الأندلس، وهذه الدراسة محاولة للكشف عن الميزات السردية التي تتمتع بها الكتابات العربية القديمة، ومع أن هذه النظرية حديثة، إلا أن لها مجالاً تطبيقياً واسعاً في النثر القديم، الأمر الذي يبين أن الرؤى الإنسانية واحدة .

وتحاول هذه الدراسة الإفادة من النظريات السردية، وتطبيقاتها على المقامات، لتبيين البنى التي شكلت المعنى الدلالي للمقامات، واستفادت الدراسة من المناهج المتعددة، وقد تضمنت الدراسة مقدمة وتمهيداً وثلاثة فصول:

التمهيد: شكل التمهيد تعريفاً بالسرقسطي، و بأبرز مؤلفاته، والتعريف بالمقامات اللزومية.

الفصل الأول: تناول عناصر النص، حيث أبرز الفصل تلك العناصر، مبيناً دورها في تشكيل

معنى النص.

الفصل الثاني: وضح هذا الفصل عناصر القص في البناء السردية الخاص بالمقامات.

الفصل الثالث: تعاملت الدراسة فيه مع مجموعة من المقامات بشكلٍ كاملٍ، مع مراعاة

خصوصية النص الذي يُقدم المنهج الخاص به.

المقدمة:

تتمتع النتاجات العربية بميزات خاصة، تأتي قيمتها من المحيط العام الذي انبعثت منه، والنثر في الأدب العربي على وجه الخصوص له طابع مميز عن باقي الفنون الأخرى حول العالم، والمقامات من أبرز هذه الفنون، حيث تمثل بنى نثرية سرديّة جديرة بالدراسة، و"المقامات اللزومية" للسرقسطي هي واحدة من هذه المجموعات النثرية العربية، تأتي خصوصيتها من الزمان والمكان اللذين أنتجت فيهما، فهذه المقامات هي المجموع المقامي الوحيد الذي وصل من الأدب الأندلسي، وأنت فرادتها من خلال الفكر الأندلسي، ومن شخصية أبي الطاهر السرقسطي التي تستحق الدراسة والبحث.

أدى ظهور الكثير من النظريات النقدية في القرن الماضي، والكثير من الدراسات الأدبية والعلمية على حدٍ سواء، إلى إعادة النظر في الإرث النثري الإبداعي، ولا يخفى على أحد تلك القفزة النوعية التي خطاها العالم في مجال النظريات السردية، وبما أن الموروث الثقافي هو موروث عالمي، استطاعت هذه الدراسات أن تلج عالم النص العربي، وقد ظهر في هذا الإطار العديد من منظري السرد العرب مثل محمد الهادي الطرابلسي وسعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو وحמיד لحمداني وعبدالله إبراهيم وآخرون، ووجد هؤلاء أن المورث النثري العربي بحاجة إلى إيجاد نظريات سردية عربية خاصة، ولكن كل هذه المحاولات لم تخرج عن النظريات الأولى في السرد العالمي.

وهناك العديد من الدراسات التي تناولت مقامات السرقسطي كان من أبرزها دراسة فاطمة عبد السلام (المقامات اللزومية: دراسة نصية) وهذه الدراسة أفردت لتحليل المقامات على مستوى النص، وما ينطوي عليه من بنى بلاغية، والدراسة التي قام بها محمد الهادي

الطرابلسي (مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي)، ودراسة James .T.Monroe

(المقامات اللزومية للسرقسطي) وهذه الدراسات عنيت بشكل مباشر بهذه المقامات.

وهناك العديد من الإشارات هنا وهناك عن المقامات اللزومية، مثل تلك التي وردت في

(تاريخ الأدب الأندلسي) لشوقي ضيف، و(تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لاحسان عباس و(فن

المقامات في الأدب العربي) لعبد الملك مرتاض.

ولما كان البناء السردي لهذه المقامات بارزاً، فقد رأيت أن هذه المقامات بحاجة إلى

إظهار الأسلوب السردية فيها، فعلى الرغم من أن السرد العربي تقدم نحو النظرية التطبيقية،

إلا أن نظرية السرد ما تزال بحاجة إلى دراسة أكثر، ولقد حاولت - في دراستي - إبراز

البنى السردية المميزة لهذه المقامات من خلال الخصوصية التي تتمتع بها.

جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول، وجاء تقسيمها بالاعتماد على كتاب أيمن

بكر "السرد في مقامات الهمذاني"، والذي اعتمد بدوره على ميك بال Mieke Bal ، وكتاب

"بنية النص السردية" لحميد لحمداني، حيث قُسم النص إلى ثلاثة أجزاء، وهي: مستوى

الأحداث الغفل ، ومستوى القص، ومستوى النص، وقد جاء التمهيد - في دراستي - تعريفاً

بشخصية السرقسطي وبعض مؤلفاته، والتعريف بالمقامات، ومقارنة سريعة للمقامات اللزومية

بمقامات الحريري.

أما الفصل الأول فقد حاولت فيه أن أنحو نحو التطبيق، و قدمت لذلك تعريفاً لأبرز

المصطلحات السردية التي سوف أتعامل معها داخل المقامات، واطلعت على بعض منظري

السرد في العالم "كفلاديمير بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، الذي حلل فيه

الموروث الحكائي الروسي وخرج به (32) وظيفة داخلية للسرد، وعلى صعيد السرد العربي،

اطلعت على العديد من الدراسات، كان من أهمها، دراسة أيمن بكر في "السرد في مقامات

الهمداني" الذي تعامل مع المقامات في دراسته هذه على أساس التحليل السردى، وعبد الفتاح كيليطو في كتابه "السرد والأنساق الثقافية"، وولاس مارتن في كتابه "نظريات السرد الحديثة" الذي نقلته إلى العربية حياة جاسم، وسعيد يقطين في "انفتاح النص الروائي"، وحميد لحمداني في "بيئة النص السردى"، ثم انتقل الفصل بشكل مباشر إلى العملية التطبيقية فتناول عناصر النص وهي:

1. أشكال السرد
2. السارد
3. المسرود له
4. المؤلف الضمني
5. القارئ الضمني
6. الحوار
7. الوصف
8. الخطاب

وفي الفصل الثاني استكمل الحديث عن العناصر السردية البارزة، والمكونة لهذه المقامات، ولكن هذه المرة مع العناصر المكونة للقص، وارتكزت الدراسة هنا على العناصر التالية:

1. التبيين
2. الشخصيات
3. الزمن الحكائي
4. الفضاء الحكائي

وفي الفصل الثالث جاء التحليل أكثر اتساعاً، فأخذت النظرية جانباً مقامياً كاملاً، وقام

الفصل على تحليل نماذج مقامية كاملة على الصعيد السردي، إلى جانب بعض الأبنية

الخاصة للمقامات، كالشكل والمضمون، وهذه المقامات هي:

1- المقامة الخمرية.

2- المقامة الحمامية .

3- المقامة العنقاوية.

4- المقامة البحرية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التصنيف

© Arabic Digital Library - Faramouk University

التمهيد:

المقامات من الفنون النثرية التي ظهرت في العصر العباسي، وهذا الفن ظهر على يد بديع الزمان الهمذاني (ت 398هـ) ويقال إنه تأثر بابن دريد⁽¹⁾، ولكن لا شك أن الفضل في إرساء قواعد هذا الفن كان لبديع الزمان الهمذاني، الذي لحق به عدد كبير من المقاميين فيما بعد، وكان من أبرزهم الحريري (ت 516هـ) الذي قلده وتفوق عليه، وعدت مقاماته النموذج الكامل الذي يحتذى في المقامة عند من تلاه، وقد قام عدد من العلماء والنقاد بشرح مقامات الحريري، كان من أبرزهم الشريشي (ت 619هـ) في شرحه. ونظراً لهذا التقليد الذي اتبعه المغاربة والأندلسيون في تقليد المشاركة، كان من الطبيعي أن ينتقل هذا الفن إلى الأندلس، عن طريق مجموعة من الأدباء والرحالة، الذين طافوا البلاد، ومن الأشخاص الذين اتبعوا أهل الشرق: أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت 538هـ) المعروف بابن الاشركوني- الذي عاش زمن ملوك الطوائف- حيث حاول أن يحذو حذو الحريري و ينهج نهجه فيما أبدعه.

(1) ابن دريد : هو أبو بكر، محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت 321هـ) ، له أربعون حديثاً، رواها أبو علي القالي في كتابه الأمالي، ويقال ان الهمذاني قلده في مقاماته، ولكن المرجح أنه تأثر به ولم يقلده، أنظر: السعافين، إبراهيم: أصول المقامات، دار المناهل، ط1، بيروت، 1987م، ص 12 .

ابن الاشركوني السرقسطي : هو محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي، من أهل سرقسطة⁽¹⁾؛ سكن قرطبة، يكنى بأبي الطاهر⁽²⁾، ويختلف هذا الاسم من مصدر إلى آخر: فقد أضافت بعض المصادر إلى سلسلة نسبه بعض الأسماء، وأخرى حذفها، فقد أضاف لسان الدين بن الخطيب و السيوطي⁽³⁾ إلى سلسلة نسبه (المازني)، وأضاف إلى ذلك ابن الأبار والضبي⁽⁴⁾، (الاشتركوني)، ويقول فيه ابن الأبار: (أبو الطاهر محمد بن يوسف ابن عبد الله

(1) سرقسطة: بلدة مشهورة تقع في شرق الأندلس تتصل أعمالها بأعمال تطيلة، وتعرف بالبيضاء لأن أسوارها من الرخام الأبيض، بني مسجدها ووضع محرابه القائد العربي حنش بن عبدالله الصنعاني، وفيها توفي سنة 100 هـ، ومن مباني العرب المشهورة فيها قصر الجعفرية شرقي المدينة، ويغلب على الظن أن بانيه هو المقتدر بالله بن هود ملك سرقسطة (438-474 هـ)، يكنى بأبي جعفر فقيلاً لقصره الجعفرية، وبسبب مركزها كانت تعد من قواعد المملكة الإسلامية الكبرى، وكان العرب قد استولوا عليها سنة 94 هـ (712 م) بقيادة موسى بن نصير، سقطت في أيدي الأسيان سنة 536 هـ في عهد آخر ملوكها سيف الدولة المستنصر بن عبدالملك بن أحمد التجيبي وتحول مسجدها إلى كنيسة بعد هدمه وفيها قبر. أنظر: الحميري، محمد بن عبدالمنعم: الروض المعطار في خبر الاقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م. ص 317. و الحموي، شهاب الدين إبي عبدالله ياقوت: معجم البلدان، دار إحياء التراث، بيروت، 1979م، ج 3، ص 213.

(2) ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الله (494-578 هـ): كتاب الصلوة، ج1، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، دط، دت، ص 588.

(3) محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي المازني من أهل سرقسطة دخل غرناطة، وروى عن أبي الحسن بن الباذش بها، يكنى أبا الطاهر، وله المقامات اللزومية. لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، دت، ج2، ص 521.

ومحمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي المازني السرقسطي يعرف بابن الاشركوني أبي الطاهر. السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، دت، ج1، ص 330.

(4) محمد بن يوسف بن عبدالله بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي أبو الطاهر السرقسطي ويقال فيه الاشركوني. ابن الأبار، محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي: المعجم في أصحاب الإمام علي الصدفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص 144. و أبو الطاهر الاشركوني قال فيه الفتح: سرقسطي البقعة عراقي الرقعة. الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة: بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي، دط، 1967، ص 532.

السرقسطي، المعروف بابن الاشتركوني التميمي، توفي في قرطبة في الحادي والعشرين من جمادى الأولى، سنة 537هـ / 2 ديسمبر سنة 1143م⁽¹⁾، وقال عمر فروخ: هو محمد بن يوسف بن عبدالله بن يوسف بن عبدالله بن إبراهيم التميمي، المازني، القرطبي، السرقسطي، المعروف بابن الاشتركوني أو الأشتركوني⁽²⁾، ومن المستشرقين الذين ذكروه: جيمس.ت.مونرو (James. T. Monroe) وقد عرفه بأنه (أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي، جمال الدين المازني السرقسطي الأندلسي الاشتركوني، أو الاشتركوني توفي في (537هـ)⁽³⁾، وقد أضاف ابن بسام إلى نسبه الاشكوري⁽⁴⁾.

وبمقارنة روايات هؤلاء المؤلفين ونقولاتهم لسلسلة نسب السرقسطي، نخلص إلى أن سلسلة نسبه تصبح على النحو التالي: هو أبو الطاهر، جمال الدين محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف ابن عبد الله بن إبراهيم التميمي، المازني، القرطبي، المالكي، الأندلسي، المعروف بابن الاشتركوني أو الاشتركوني أو الاشكوري، ويبدو أن محمد مصطفى هدارة تعجل ولم يتثبت المعلومة التي أوردها في مقدمة المقامات اللزومية، والتي عمل على تحقيقها بدر أحمد ضيف حين قال: "ينفرد السيوطي (911 هـ)، وهو ثقة فيما نقله، بزيادة لقب آخر وهو المازني"، إذ

(1) ابن الأثير : كتاب التكملة ص 124 رقم 141 وابن بشكوال: الصلة 1117 رقم 5 نقلًا عن بروكلمان . كارل: تاريخ الأدب العربي، تر : رمضان عبد التواب و السيد يعقوب بكر ، دار المعارف ، ط2 ، دت، ج 5 ، ص354 .

(2) فروخ ، عمر: تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، دط ، بيروت، دت، ج 5 ، ص 237 .

(3) Monroe.T.james: as-Saraqusti ibn Alastarkuwi , Andalusi lexicographer and author of al Maqamat al- Luzumiya . journal of Arabic literature vol. xxvIII. No. 1 march 1997 .pp 1-37.

(4) ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : إحسان عباس، القسم الثالث، الجزء الثاني، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1989م، ص 909.

نجد أن لسان الدين الخطيب يورد هذا اللقب أيضاً، وأما الألقاب الأخرى فينفرد إسماعيل البغدادي في هدية العارفين بإضافة جمال الدين والمالكي⁽¹⁾، وينفرد عمر فروخ بذكر القرطبي، ويبدو أن هذه الألقاب كانت تختلف في شيوعها بين المراجع، فبعضها كان مألوفاً ومشهوراً مثل السرقسطي و الاشتراكوني أو الاشتراكوني، وبعضها الآخر كان يقتصر على مراجع معينة مثل القرطبي والمالكي.

حياته:

بقيت نشأة السرقسطي الأولى مجهولة، فلم يورد كثير من مؤرخي الأدب شيئاً عنها، ولعل مسقط رأسه مدينة سرقسطة الثغر الأعلى الأندلسي، أو قرية تبعد عنها نحو سبعين كيلو متراً اسمها اشتراكوني⁽²⁾، ويذكره ابن بسام (542 هـ) في كتابه الذخيرة من خلال بعض الترجمات مثل ترجمة (أبي بكر بن عمار وزير بني عباد) وربما يشير إلى مسقط رأسه بقوله: "وأنتدت للأديب أبي الطاهر محمد بن يوسف الأشكوري منسوباً إلى قرية له بعامل سرقسطة"، وأشارت مصادر أخرى إلى هذه القرية باسم اشتراكوني⁽³⁾، وبعدها يورد له بعض الأبيات الشعرية. ويعد ابن بسام (542م) المؤرخ الأقرب إلى زمن السرقسطي (538هـ) فهو من معاصريه، ولا يتعدى الفارق الزمني بين وفاتيهما أربعة أعوام.

وقد نسب السرقسطي فيما نسب إليه إلى قرية اشتراكونه، فعرف بابن الاشتراكوني أو الاشتراكوني أو الاشتراكوني، ويبدو أن المؤلف انتقل إلى مدينة سرقسطة فيما بعد، ولا نعلم متى

(1) البغدادي، إسماعيل باشا: هدية العارفين و أسماء المؤلفين وأثار المصنفين ، دار المعارف، دط، استانبول، 1955م، ج 1، ص 180.

(2) فيرانندو، اكناثيو: المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي وصدور ترجمة لها إلى اللغة الإسبانية، مجلة دراسات أندلسية، العدد 27، السنة 2002، ص ص 57-66.

(3) ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتربني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، القسم الثالث، الجزء الثاني، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1989م، ص 909.

انتقل إليها على وجه التحديد ولكن يمكننا أن نرجح أنه ولد وتعلم في صغره في
اشتركونه⁽¹⁾ وهذا يدل على أن مكان ولادته في قرية اشتركونه على الأرجح ، و بعد ذلك انتقل
لطلب العلم، وربما طلب الرزق إلى سرقسطة ،عاصمة الثغر الأعلى فنسب إليها ، ويبدو انه
وبسبب الأوضاع السياسية والعسكرية المضطربة في الأندلس، اضطر إلى التنقل والترحل في
عدة مدن أندلسية، ومنها انتقل إلى بلنسية، وأخذ عن أبي محمد بن السيد وانتقل إلى شاطبة
وأخذ عن أبي عمران بن أبي محمد الركلي، و في قرطبة اخذ عن ابن عتاب، وأبي بحر،
وأبي القاسم بن صواب، وسمع من أبي علي بمرسية، وكتب إليه أبو بكر غالب بن عطية، أبو
الحسن بن الباذش من غرناطة، وابن أخت غانم من مالقة، وابن الأخضر وابن العربي من
اشبيلية، وقد لقي بعضهم واخذ عنهم علوم اللغة وصنوف الأدب، وتحقق في اللغات⁽²⁾.ولذا
وصفه لسان الدين بن الخطيب بأنه "كان كاتباً لغوياً شاعراً معتمداً في الأدب، فرداً متقدماً في
ذلك في وقته، وله المقامات المعروفة وشعره كثير مدون"⁽³⁾.

ويظهر أنه لم يقم برحلة إلى المشرق لتكميل دراسته والسماع من كبار العلماء بشغف
كما اعتاد علماء الأندلس أن يفعلوا آنذاك، ورغم ذلك فقد نهل من ينابيع المشرق مما وصل
الأندلس من آثار المشاركة كالحريري، و خلاصة القول أن كاتبنا حصلَ قدرًا كبيراً متنوعاً من
العلوم، ولكننا لا نكاد نعرف شيئاً عن حياته وعن المناصب التي تولاهَا أو الأفكار التي مال
إليها، إنما يمكننا القول بأن قراءة مقاماته وأشعاره تكشف عن حالة نفسية يغلب عليها التشاؤم
حيال الأحداث الكبرى التي شاهدها كسقوط دول ملوك الطوائف، وظهور دولة المرابطين،

(1) Monroe: As- Saraqusti, ibn al-Astarkuwi. P.P 1. 37(1)

(2) ابن الأبار: المعجم: ص 145.

(3) ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، دط،
القاهرة، د ت، ج3، ص 521.

والصراع الإسلامي النصراني حيث استولى نصارى الأندلس على مسقط رأسه سرقسطة سنة 512هـ، ولعل في ذلك سبباً من أسباب تنقله في بقاع الأندلس الأخرى المختلفة⁽¹⁾.

ومن خلال المعلومات السابقة نستطيع أن نقول إن السرقسطي، كان كاتباً و أديباً و شاعراً و لغوياً، كعادة علماء عصره في الإحاطة بجوانب متعددة من المعرفة و العلوم وتوفي ابن الأثيركوني في قرطبة مساء يوم الثلاثاء في 21 من جمادى الأولى في 538هـ⁽²⁾، أو ظهر يوم الثلاثاء⁽³⁾.

مؤلفاته :

كان أن السرقسطي مبدعاً في كثير من الجوانب الأدبية، و ترك وراءه عدداً كبيراً من المؤلفات التي نسيها الزمان يذكرها ابن خير في فهرسته بقوله : " تواليف الشيخ الأديب أبي الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله بن يوسف التميمي رحمه الله، المقامات والمسلسل ، وغير ذلك من مجموعات"⁽⁴⁾ فقد ألف المسلسل وأنشأ المقامات اللزومية، وقرأ وحدث⁽⁵⁾، وشعره كثير مدون⁽⁶⁾.

(1) فيراندو، اكناتيو: المقامات اللزومية وصدر ترجمة لها، ص 3 .

(2) السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص 330.

(3) الخطيب ، لسان الدين : الإحاطة، ج4 ، ص 520

(4) الاشبيلي ، ابن خير : ابو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي (575 هـ) ، فهرسة ابن خير ، تحقيق : فرنسكة قدارة زيدون و خليان ربارة طرغون ، المكتب التجاري بيروت ، مؤسسة الخانجي ، ط2 ، القاهرة ، 1963 م، ص 450 .

(5) ابن الأثير : المعجم، ص 145.

(6) الخطيب، لسان الدين: الإحاطة، ص 521.

وبناءً على ما ذكرته المصادر فإن مؤلفاته هي:

1- المسلسل (في غريب لغة العرب):

يظهر من عنوان الكتاب انه مصنف في غريب اللغة، وفي مقدمة هذا الكتاب يوضح السرقسطي مبتغاه من تأليفه قائلاً " وانه كان فيما سمع على كتاب المداخل في اللغة لأبي عمرو العلاء المطرز رحمه الله، فأنشده لقدره، ولم ألحظ بهلاله فيه، ولا بدره⁽¹⁾، وعلى هذا كان السبب الرئيس وراء تأليف هذا الكتاب هو معارضة أبي عمر العلاء المطرز في كتابه المداخل في اللغة.

ولقد جاء كتاب "المسلسل" في خمسين باباً، لم يضع لها أسماء وإنما اتخذ لها أرقاماً متسلسلة، وقد وضع منهجه فيه قائلاً " افتتحت كل باب منها بشعر عربي، ثم ختمت الباب بمثل ذلك، وأوردت ما أمكن من الشاهد على ألفاظه هناك"⁽²⁾.

ويعترف السرقسطي بفضل المتقدم عليه في كتابه "المسلسل" فيقول: "وعلى هذا فما اعتمدت مجارة ولا قصدت مباراة، وأني لأرى فضل السابق وأنجع نجوع الأبق، وأحمد منه ذلك البدء والعود"⁽³⁾.

وفي هذا الكتاب يزيد عدد الشواهد الشعرية على 410 شهاد، منها 39 لامريء القيس، و 34 لزهير، و 22 للنابعة، و 16 لظرفة، و 14 لعنزة، و 10 للأعشى، و 8 للبيد،

(1) السرقسطي (التميمي)، أبو الطاهر محمد بن يوسف: المسلسل في غريب لغة العرب، تحقيق: محمد عبد الجواد، وزارة الثقافة، د ط، القاهرة، دت، ص 36.

(2) السرقسطي (التميمي)، أبو الطاهر محمد بن يوسف: المسلسل في غريب لغة العرب، ص 36.

(3) السرقسطي (التميمي)، أبو الطاهر محمد بن يوسف: المسلسل في غريب لغة العرب، ص 36.

و7 لعقمة الفحل ، و 6 لكل من الحارث بن حلزة وذي الرمة وحميد بن ثور، و 5 لكثير عزة وقيس بن الحطيم (1).

و قام محمد عبد الجواد علي بتحقيق هذا الكتاب، ونشرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مصر دون تاريخ.

2- ديوان شعر:

أشار معظم من ترجم للسرقسطي أنه كان شاعراً، وأن شعره قد جمع في ديوان منذ فترة مبكرة⁽²⁾، ولكن ديوانه لم يصلنا وربما فقد منذ فترة طويلة من خلال إما التدمير الذي لحق بالأندلس أو ضياعه من أيدي النساخ، يضاف إلى ذلك أن السرقسطي ضمّن كثيراً من المقطوعات الشعرية في مقاماته، كما أن مصادر ترجمته وغيرها من المصادر حافظت على قطع متفرقة من قصائده، وقام جيمس مونرو monroe بجمع بعضها وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، ويشير مونرو monroe في حديثه عن هذه الأبيات إلى أنها تثبت أن السرقسطي كان شاعراً متميزاً⁽³⁾، ولا ادري إن كان جيمس مونرو قد اصدر نسخة بالعربية من أشعاره ، لأنني لم اعثر على مثل هذه النسخة بالعربية، ولكنني وجدت النسخة منقولة إلى اللغة الإنجليزية، وهي التي نشرها مونرو في journal of Arabic literature في مقالة بعنوان as-Saraqusti, ibn al.Astarkuwi: Andlusi lexicographer, Poet And Author of al- Maqamat al-Luzumiya. , vol, xxviii, No. 1 March 1997. وفي آخر هذه المقالة ألحق ترجمة بالانجليزية لمقطوعات شعرية متفرقة له تحت

عنوان ديوان ابن الاشركي Diwan of ibn al- Astarkuwi

- (1) السرقسطي (التميمي)، أبو الطاهر محمد بن يوسف: المسلسل في غريب لغة العرب، ص 8.
- (2) أنظر: ابن الأثير، المعجم، ص 144. وابن بشكوال، الصلة، ص 588. ولسان الدين بن الخطيب، الإحاطة، ص 521.
- (3) فيراندو، اكنايو: المقامات اللزومية، ص 4.

ومن شعره :

أَيَا قَمَرًا أَتَطْلَعُ مِنْ وَشَّاحٍ عَلَى غَضٍّ فَاخِرٍ مِنْ كُلِّ رَاحٍ
أَذَارَ السَّحَرِ مِنْ عَيْنِهِ خَمْسَرًا مَعْتَقَةً فَأَسْكَرَ كُؤْلُ صَاحٍ
وَأَهْدَى إِذْ تَهَادَى كُلَّ طَيْبٍ كَخُوطِ الْبَانِ فِي أَيْدِي الرِّيحِ
وَأَحْيَا جِلِينَ حَيًّا نَفْسَ صَنَبٍ غَدَّتْ فِي قَبْضَةِ الْحَبِّ الْمُتَّاحِ
وَسَوَّغَ مِنْهُ عَثْبِي بَعْدَ عَتَبٍ وَعَلَّانِي بِرَاحٍ فَوْقَ رَاحٍ
وَأَجْنَانِي الْأَمَانِي فِي أَمَانٍ وَجُنْحُ اللَّيْلِ مَسْدُولُ الْجَنَاحِ⁽¹⁾ (كذا)

ويتضح من خلال هذه المقطوعة الشعرية وغيرها من المختارات التي أبقيت عليها المصادر أن شعره مصنوع، فيه تكلف يذكرنا بأشعار الكتاب والعلماء واللغويين. وأشارت بعض المصادر إلى أن السرقسطي قام بجمع ديوان شعر أبي بكر بن عمار، وزير بني عباد⁽²⁾، وبهذا تكتمل بعض أجزاء الصورة للسرقسطي فهو بالإضافة إلى أنه يقول الشعر فقد كان يجمعه ويرويه أيضاً .

(1) الخطيب، لسان الدين: الإحاطة، ج 4 ، ص 522.

(2) أنظر ابن الأبار: الحلة السبراء، تحقيق: حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963م، ص 205.

3- المقامات اللزومية:

ربما تكون المقامات اللزومية هي المجموعة المقامية الوحيدة الكاملة التي وصلت إلينا من الأدب العربي الأندلسي، حيث نجت من عاديات الزمن، وهذه المقامات التي حُققت مرتين تأخذ نموذج الحريري وطريقته في المقامات، وتشير المراجع إلى أن هذه المقامات تسمى "بالمقامات اللزومية".

جاء في مقدمتها "وهذه خمسون مقامة، أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة، من مدن الأندلس، عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة، أتعب فيها خاطره وأسهر ناظرة، ولزم في نظمها، ونثرها، ما لا يلزم"⁽¹⁾، و"لا يخفى أن ثقافة الأندلس بثتى جوانبها بنيت على غرار ثقافة المشرق، التي هي بمثابة المنبع، الذي نهل منه كتاب الأندلس عبر تاريخه الممتد، ابتداء من عهد الإمارة"⁽²⁾.

وبهذا جاءت معارضة السرقسطي للحريري ويبدو أنه أول من عارضها من أهل الأندلس⁽³⁾، والمقامات منسوجة على منوال مقامات الحريري سواء بالأسلوب الرفيع المتصنع نوعاً ما، أم في مضمون الحكاية⁽⁴⁾.

وقد أشار إلى ذلك شوقي ضيف، حيث يقول: "وربما كان أول مقامي حاول تقليده في إصرار، أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المتوفى سنة 538هـ فقد اطلع على مقاماته، فأنشأ خمسين مقامة معارضة لها، أتعب فيها ناظره وكد ذهنه، وأسهر ناظره،

(1) السرقسطي، أبو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق: بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982م، ص 3.

(2) فيراندو، اكناثيو: المقامات اللزومية، ص 2.

(3) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، السنة 1988م، ص ص 111 - 143 .

(4) فيراندو، اكناثيو: المقامات اللزومية، ص 4.

وصعب على نفسه المسالك فيها، فالتزم في تأليفها ما لا يلزم في تعدد السجعات، واشترط أن تكون في حرفين أو أكثر⁽¹⁾. ويؤكد الباحثون هذا الرأي، فقد "عارض بها السرقسطي مقامات الحريري، وتأثر بطبيعة سجعها كما يوحي اسمها بطريقة أبي العلاء المعري على لزوم ما لايلزم"⁽²⁾ وهو ما أكده السرقسطي نفسه في مقدمة مقاماته اللزومية، وبالمقارنة بين المقامات اللزومية التي قام بتحقيقها بدر أحمد ضيف، و التي قام بتحقيقها حسن الوراكلي فإننا نجد أن الفرق في عدد المقامات في التحقيقين، وصل إلى تسع مقامات، فعدد المقامات في تحقيق بدر أحمد ضيف خمسون مقامة، وعددها خمسين مقامة بتحقيق الوراكلي، ولكن بعض المقامات التي أثبتها الوراكلي لم يثبتها بدر ضيف، وقد نشر الوراكلي المقامات التسع في ملحق آخر تحقيقه

والاختلاف في نسبة المقامات الأصلية يرجع إلى اختلاف في المخطوطات، فعلى الرغم من أن كل مخطوطة فيها خمسون مقامة لا غير، فإن بعضها يحتوي على مقامات غير موجودة في المخطوطات الأخرى، مما يجعل عدد المقامات لا يزيد على كل حال عن خمسين مقامة، وقد شك الباحثون في صحة هذه المقامات التسع اعتقاداً منهم أنها ليست للسرقسطي بعينه بل لأحد تلاميذه⁽³⁾.

وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه حسن عباس من أن هذه المقامات التسع الزائدة موجودة في تحقيق احمد بدر ضيف، وأن الاختلاف في عدد هذه المقامات يعود إلى أن جميع المخطوطات فيها خمسون مقامة، إلا مخطوطة واحدة، وهي مخطوطة مكتبة دحاح ويذكر أن المحقق عدل

(1) ضيف، شوقي: المقامة، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة، 1964م، ص ص 80 - 81.

(2) عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، دط، بيروت، دت، ص317.

(3) فيراندو، اكنائيو: المقامات اللزومية، ص 5.

عن نشرها لاحقاً⁽¹⁾، وهذه المقامات التي نشرها وعددها خمسون ، قد ضمنها بعض المقامات التي شك الباحثون في نسبتها إلى السرقسطي، على عكس الوراكلي الذي نشرها في ملحق آخر تحقيقه.

يظهر في المقامات اللزومية شخصيتان رئيستان هما الشيخ المكدي أبو حبيب، والسائب بن تمام، ويظهر في أحداث المقامات أحياناً أحد أبناء الشيخ السدوسي أو كلاهما، وهما غريب وحبيب، وينقل لنا بعض المقامات المنذر بن حمام، وهو شخصية يقتصر ظهورها في بعض المقامات، والمقامات اللزومية لا تحمل أسماء تميزها كمقامات الحريري، بل يحمل معظمها أرقاماً تسلسلية ترتيبية ، حسب ورودها في مجموع المقامات مثل: المقامة السابعة والثلاثون على نسق الحروف الهجائية، والثامنة والثلاثون على نسق الحروف الهجائية، والتاسعة والثلاثون على نسق الحروف الأبجدية، والأربعون على نسق الحروف الأبجدية.

ومن المقامات التي حملت أسماء بعينها: البحرية، والفارسية، والمثلثة، والمرصعة، والمدبجة الموشحة، والخرمية، والنجومية، ومقامة القاضي، والحمقاء، ومقامة الشعراء، والمقامة الهمزية، والبائية، والجيمية، والدالية، والنونية، ومقامة الدب، والفرسية، والحمامية، والعنقاوية، والأسدية، والبربرية، والمقامة الخمسون وهي في النظم والنثر، وأسماء المقامات هذه تتفاوت بين مخطوطة وأخرى، وعددها اثنين وعشرون مقامة مسماه، أما عدد المقامات الأخرى المرقمة عددياً فهي ثماني وعشرون مقامة، فيصبح العدد خمسين مقامة، ألفها السرقسطي ووضع لبعضها أسماء وترك الأخرى بلا أسماء و"هذا دليل على أهمية الجانب

(1) عباس، حسن : فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف ، دط، القاهرة، 1986م، ص 104 .

الفني في هذه المقامات وصلاحيته ليكون عنواناً لموادها على أولويته في تقدير قيمتها،
وعنوان المجموع وهو (المقامات اللزومية) حجه على ذلك ودعامة له⁽¹⁾.

- المقامات اللزومية ومقامات الحريري:

من خلال المقدمة التي أوردها السرقسطي للمقامات اللزومية أجمع الباحثون على أنها
جاءت معارضة مقامات الحريري (ت515هـ)، وبالتالي كان من الطبيعي لهذه المعارضة، أو
هذا التقليد، أن يأتي على أوجه شبه، وأوجه اختلاف بين المقامات المغربية الأندلسية "المقامات
اللزومية" والمقامات المشرقية "مقامات الحريري" وكان منها:

أسماء المقامات:

يظهر في مقامات الحريري اسم لكل مقامة، فهو يضع لهذه المقامات أسماء تكون فسي
أغلب الأحيان مدخلاً لها، وانطلاقاً لأحداثها، وبالإضافة إلى إنها أسماء جاءت حسب الترتيب
الهجائي لهذه المقامات، أما عند السرقسطي فنجد أن بعض المقامات لها أسماء وبعضها
الأخر بلا أسماء، ونستطيع أن نلاحظ أن الأسماء عند السرقسطي جاءت دالة على فن معين
من فنون البديع ومن ذلك المثلثة وهي المقامة السادسة عشرة والمرصعة وهي السابعة عشرة،
وهذه المقامات تدل على تغنن السرقسطي في البديع و مقامة أخرى جاء اسمها حسب الحرف
الذي انتهت به، أو حرف الروي، ومنها اليائية والهمزية والدالية والنونية والجيمية "وهذه
الأسماء لم تشتق من أسماء المدن التي تدور فيها الأحداث، بل هي مأخوذة من شكل الأسلوب
البديعي للمقامة، وبالتحديد من نوع السجع الذي صنعت فيه جملها"⁽²⁾.

(1) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 115

(2) طرشونة، محمود: فن المقامة في الأندلس، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، سنة 1988، ص

الأبطال:

"ويغلب الظن أن السرقسطي استوحى أسماء أعلامه من أعلام الحريري في مقاماته، وحرص في نفس الوقت على أن تكون للأسماء في مقاماته دلالات تطابق مسمياتها في الصورة الخلفية والسلوكية، فالمنذر بن حمام والسائب بن تمام هما امتداداً للحارث بن همام راوي مقامات الحريري" (1).

وأما الأسماء التي وردت عند الحريري "فالحارث بن همام إنما عنى به نفسه، فالحارث هو الكاتب، والهمام الكثير الاهتمام، وما من شخص إلا وهو حارث وهمام، لأن كل واحد كاسب، ومهتم بنفسه" (2).

وبالتالي نستطيع أن نستنتج - قياساً على ما تقدم - أن السائب بن تمام، ربما يكون هو السرقسطي نفسه، ويلحظ الدارس ذلك في الإيقاع الصوتي لأسماء البطليين عند الحريري والسرقسطي، فالحارث بن همام مقابله السائب بن تمام⁽³⁾ وبالمقارنة بين الأبطال، نجد أن الحريري يقصر أبطال مقاماته على بطليين هما: الحارث بن همام راوي هذه المقامات، وبطلها أبو الفتح السروجي، أما لدى السرقسطي فنلمح ثلاث شخصيات: راويين وهما السائب بن تمام و المنذر بن حمام، والبطل وهو الشيخ السدوسي "ونحن نجد البطل في مقامات السرقسطي وهو الشيخ السدوسي، يفعل الأفاعيل بالراوي، ويترك له في نهاية كل مقامة رقعة، كتب فيها شعراً يفصح به عن حاله معه" (4) وقد ذهب شوقي ضيف إلى أن البطل هو السائب بن تمام،

(1) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 116.

(2) الشريشي، أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي: شرح مقامات الحريري، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الثقافية، دط، بيروت، دت، ج 1، ص 3.

(3) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 116.

(4) الشناوي، علي الغريب محمد: فن القص في النثر الأندلسي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، دت، ص 363.

و الراوي هو المنذر بن حمام⁽¹⁾. والباحث في المقامات، يجد عكس ذلك، حيث أن البطل هو الشيخ أبو حبيب السدوسي، والراوي هو السائب بن تمام، أما المنذر بن حمام فهو راوٍ ثانوي، ولقد كان لمقامات الحريري الأثر الواضح فيها "فليست كل المقامات اللزومية قصصية، فهو يهبط فيها درجات عن مستوى الحريري الذي قلده، ويكفي أن نعرف أنه قد جرى في اختيار راويته، وبطله، على نفس وزن الراوية، والبطل، عند الحريري، فإذا كان بطل المقامات اللزومية هو الشيخ أبا حبيب السدوسي، فإنه مقابل لشخصية أبي زيد السروجي بطل مقامات الحريري، وكذلك راويته وهو السائب بن تمام قد جاء مماثلاً لراوية الحريري الحارث بن همام"⁽²⁾.

و الحكم الذي ذهب إليه بعض الباحثين من أن بطل مقامات السرقسطي كان تقليداً لما جاء به الحريري، كان غير دقيق وذلك لأن الحريري لم يكن "هو مصدره الوحيد، ذلك أن نماذج هذه الشخصيات قد تكاثرت في واقع الحياة الأندلسية، فقد بدأت أفواج كبيرة من النجر، وأبناء ساسان، تأخذ طريقها إلى بلاد الأندلس، مما جعل الحياة الأندلسية تتأثر إلى حد كبير، بما أدخله هؤلاء من أساليب الفن والرقص والنثر، وقد تأثر السرقسطي بهؤلاء الناس وصور جوانب من حياتهم في مقاماته"⁽³⁾.

ومن أهم صفات البطل في المقامة اللزومية، المكر، التنقل، فهو دائماً يحتال على أصحابه من أجل الحصول على المال، ويتصف حيله بالسذاجة التي تدعو إلى السخرية، وهي حيل لا نقنعنا نحن جمهور المتفرجين⁽⁴⁾.

(1) انظر: شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1964م، ص 77 .

(2) عباس، حسن: فن المقامة، ص 92 .

(3) عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، دط بيروت، دت، ص 289.

(4) الشناوي، علي الغريب محمد: فن المقامات في النثر الأندلسي، ص 363.

المكان:

دارت مقامات الحريري في كثير من البلدان فهو يطوف بخياله إلى غيرها من البلدان في العالم الإسلامي وغيرها، ونستطيع أن نلمح ذلك من خلال بعض أسماء المقامات منها الدمشقية، ولم يختلف الأمر كثيراً لدى السرقسطي، مع أنه لم يغادر الأندلس إطلاقاً - كما تذكر المراجع - ولا حتى في رحلة إلى الديار المقدسة، وهو السبب في عدم الدقة في وصف بلدان العالم الإسلامي، وحتى المتخيل منها، فهو أحياناً يخطئ في تصور الأمكنة، فإذا تحدث عن أرض اليمن قال "فبينما أنا منها في عُمان، وكأنه يعد أرض عُمان جزءاً من اليمن"⁽¹⁾.

و الحريري لم يأتِ على ذكر الأندلس في مقاماته، وحتى السرقسطي نفسه كاد أن يقع في المزلق نفسه، في عدم ذكر بلاده، إلا أنه يتدارك ذلك في المقامة الثامنة والأربعين، عندما ينشئ مقامة تدور أحداثها في جزيرة طريف وهي إحدى مدن الأندلس التي تقع في أقصى الجنوب، ونحن، ومن خلال رقم هذه المقامة، وهي الثامنة والأربعون نجده يستدرك ما أغفله بداية، وأتى على ذكر بلده الأندلس، و"كل مقامة من هذه المقامات الخمسين، كانت تدور في بلد معين من بلدان العالم الإسلامي"⁽²⁾ وبما أنه لم يخرج من الأندلس، فقد جاءت مقاماته من خلال ما سمع وقرأ عن الشرق، ومن "الملاحظ أنه ليس للمقامات نسق جغرافي في ترتيبها"⁽³⁾ ولا يقف الحد هنا في العلاقة بين المقامات اللزومية ومقامات الحريري من حيث عدم ذكر الأندلس، بل يصل إلى مستوى فنيات الكتابة، وبنية الفقرة، ونظام الإيقاع فيها"⁽⁴⁾.

(1) عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 318

(2) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 118

(3) تيمة، هـ: المقامات الأندلسية، ترجمة: إبراهيم يحيى، مجلة التراث العربي، العدد 9، السنة 1982م، ص 233.

(4) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 117.

لزوم ما لا يلزم في المقامات اللزومية :

لقد كلف السرقسطي نفسه بهذا النظام البديعي، "لزوم ما لا يلزم"، فقد عمد إلى هذا النظام " ولم يكن في مقاماته شيء من التعسف والمغالاة" (1) كما يعتقد إحسان عباس وذهب بعض الباحثين إلى إن هذه الطريقة تأتي بشكل قريب من طريقة أبي العلاء المعري في لزومياته الشعرية وهو ما ذهب إليه إحسان عباس و فيراندو أكتانثيو (2) وغيرهما من الباحثين ، فقد وجدوا أن هذا النوع النثري (المقامات) والتي قدمها السرقسطي بطريقة لزوم ما لا يلزم قريبة أكثر إلى النثر منها إلى الشعر، ونظراً لانتشار هذه الظاهرة كثيراً في النثر، كان الأولى أن يكون السرقسطي مقلداً للنثر لا للشعر (3)، وهو ما أذهب إليه وأرجحه في أن التقليد الذي يكون في النثر أقرب إلى النثر وليس إلى الشعر.

ويبدو من تسمية المقامات باللزومية، أن فكرة الإلزام كانت واضحة جداً فيها، وكانت قد برزت أكثر ما برزت في المقامة الثانية والثلاثين والمقامة الثالثة والثلاثين والمقامة الأربعين ويبدو التصنع في هذه المقامات واضحاً وجلياً " ولقد سار السرقسطي في مقاماته على مذهب الصنعة، والتكلف بل إننا لنجد عنده ضرباً من التقليد، لم نجده عند من سبقه من المقساميين، ويكفي أنه سمى مقاماته بالمقامات اللزومية ذلك انه التزم فيها ما لا يلزم" (4).

والمقامة عند السرقسطي، تنقسم إلى قسمين رئيسيين هما: "قسم نثري يمثل معظم المقامة، ويضم المشكل، والعقدة، والحل، وقسم شعري يمثل ملحة الختام فيها، وقد يسبق

(1) انظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب العربي، ص 318.

(2) انظر: إحسان عباس، المقامة، وأكتانثيو، المقامات اللزومية.

(3) مرتاض، عبد الملك: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، ط2، تونس، 1988م، ص233.

(4) عوض، يوسف نور: فن المقامات، ص 293.

بأشعار تتخلل المقامة ، والشعر فيها شخصي من نظم السرقسطي نفسه، ويخضع للزوم كالنثر"⁽¹⁾، وبهذا تتكامل كل جوانب اللزوميات في المقامة سواء الجانب النثري أم الجانب الشعري، فلا تخلو فقرة أو جملة من السجع، الذي اعتمد عليه في جميع مقاماته، فالسجع يمثل الإطارية الأساسية في هذا الكلام، من حيث هو عنصر موسيقي، له تأثير متأكد في قيمة النص الجمالية، ومن حيث هو أيضا علامة جنس أدبي، هو فن المقامة في الأدب العربي، إذ لا تكاد تخلو مقامة منه"⁽²⁾ .

الموضوع:

من المعلوم أن موضوع الكدية ويقصد به طلب الرزق بغير جهد عن طريق الحيلة وبلاغة القول والخديعة ، هو أبرز المواضيع التي تدور حولها المقامات، ويبدو أن التنوع في المقامات بشكل عام يختلف من كاتب إلى آخر، وأحيانا نجد أن المقامات تحوي موضوع الكدية الأساسي وتقدم مضامين أخرى سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، "ويحمل العنصر البحري في هذا الكتاب" المقامات اللزومية" ركنا جديداً وهاماً، فأحداث الكثير من المقامات تقع في الموائئ وفي عرض البحر"⁽³⁾ والعنصر البحري يلفت النظر في مقامات السرقسطي"⁽⁴⁾ ويظهر لنا ذلك في كثير من مقاماته، منها المقامة السادسة، والمقامة العنقاوية، والمقامة السابعة، و المقامة البحرية.

ونستطيع القول: إنه على المستوى الجغرافي ذهب السرقسطي بخياله إلى شتى بقاع الأرض التي عرفها من خلال ما سمع أو قرأ ، وقد اعتمد في مقاماته اللزومية على الحياة

(1) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 117.

(2) الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص 120

(3) طرشونة، محمود: فن المقامة في الأندلس، ص 159.

(4) عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 320

الاجتماعية في الأندلس ، بشكل كبير جداً ، ونلاحظ ذلك في تصويره الحياة الاجتماعية في
مقامة الدب، والمقامة الثامنة والأربعين وغيرهما من المقامات الأخرى، فالجانب الاجتماعي
لا تكاد تخلو منه مقامه واحدة من مقامات السرقسطي.

والمقامات مجموع متكامل تمثل أسلوباً فنياً يكثر فيه التصنع ، وهذا واضح من خلال
العنوان، وهي لم تأت بشيء جديد من الناحية التركيبية للمقامات، إلا أنها جاءت ببعض التفرد
عن غيرها، أو بالتحديد عن الحريري، كالتكليف في القوافي، وذكر الأندلس فيها .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

عناصر النص في مقامات السرفسطي

— السرد: (narration)

السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها⁽¹⁾، والسرد يمكن أن تحمله اللغة الشفوية واللغة المكتوبة، ويعبر فيه عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة⁽²⁾.

والسرد عموماً يشمل كل نشاط إنساني يتم من خلاله تواصل البشر، فهو ذو عمومية شديدة، ولكن تأتي خصوصيته من السرد الأدبي الذي حاولت شلوميت ريمون كنعان (Shlomih Rimmon Kanan) أن تميزه عن غيره، فالسرد الأدبي عندها "عملية يستطيع الشخص من خلالها أن يتواصل مع غيره، ضمن إطار القصص "الحكي"، مثل رسالة يرسلها الشخص إلى غيره، فيكون عندها المرسل هو السارد، والمرسل إليه هو المسرود عليه، والسرد وهو الرسالة أو اللغة أو الطبيعة اللفظية التي من خلالها تنتقل هذه الرسالة"⁽³⁾.

ومع استقرار المفهوم السردى لدى النقاد، أخذ السرد الأدبي طابعاً مغايراً لمفهوم السرد العام، فالسرد الأدبي يتمتع بخصائص تميزه عن غيره من السرود، ومن غير الممكن أن ينتج هذا السرد معنى إذا استخدم بعيداً عن إطاره الخاص⁽⁴⁾، ولهذا النوع من السرود مقومات:

1- أن يحتوي على قصة ما تحوي أحداثاً معينة.

(1) لحداني، حميد: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م، ص 45.

(2) بارت، رولان: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحرأوي وبشير الغمري وعبد الحميد عقار، ط1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص 27

(3) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة: ترجمة: حسن حمامة، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1995م، ص 11.

(4) بارت، رولان: التحليل البنيوي للسرد، ص 45.

2- وأن يكون هناك آلية معينة تنقل بها هذه القصة وهي السرد.

وبما أن السرد آلية تنقل بها القصة، يجب أن يكون هناك سارد، ومسروود له، ومسروود⁽¹⁾.

— مكونات السرد:

إن المكونات التي تنشئ السرد، هي في الواقع المكونات التي تنشئها الحكاية وهي:

1- السارد: (narrator) وهو الشخص الذي يقوم بنقل الحكاية إلى غيره، أو كما أسمته

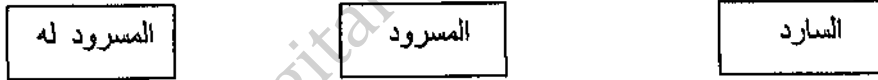
شلوميت كنعان أداة⁽²⁾، وابتعدت عن تشخيصه (الأنسنة)، وذلك لأن السارد متعدد

الأشكال، فلا يقتصر على الأشخاص، و السارد هو منشئ السرد.

2- المسروود له: (naratee) وهو المتلقي ، أو شخصاً ما، وجّه السارد إليه خطابه⁽³⁾.

3- المسروود: (narrated) وهو ما ينتجه السارد، وما يتلقاه المسروود له، فهو يحتل مكانه

وسطية بين الاثنين، ويأتي على الشكل التالي:



4- التنبؤ: (focalization) وهو الوساطة التي تقدم من خلالها القصة محكية من قبل

السارد ، رغم أنها ليست من إنتاجه⁽⁴⁾، وهنا يجب أن نُمَيِّز بين المُبَرِّر والسارد⁽⁵⁾.

5- الشخصية: (character) تتفاوت الشخصيات في تعريفها، و الشخصية هي بنية مسن

بنيات النص الرئيسية التي ربما كانت متخيلة، أو واقعية⁽¹⁾.

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردى، ص 45.

(2) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي ، ص 10.

(3) برنس، جيرالد: مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة علي عفيفي، مجلة فصول، المجلد 12 ، العدد

1993م ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص 77 .

(4) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، ص157.

(5) روبرت ، شواز : البنيوية في الأدب ، ترجمة حنا عبود، ط1 ، اتحاد كتاب المغرب ، ، 1984م

ص، 187 .

6- الزمن: (tense) وهو مقياس حركة الوجود في العمل الحكائي، والذي يتضمن المسافات، والأحداث، والترتيب، والسرعة و التباطؤ، والتي من خلالها يتم شعور العناصر الرئيسية بالزمن داخل السرد⁽²⁾.

7- الحوار: (dialog) وهو الذي تنشأ من خلاله العلاقات بين الأدوات داخل السرد، تتواصل وتتقاطع، فهو أداة تكشف عن الشخصيات، ومن خلالها تقدم الحكاية.

8- الوصف: (description) وهو "كل حكي - يتضمن سواء بطريقة متداخلة، أو بنسب شديدة التغيير- أصنافاً من التشخيص، لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً (narration). هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً (description) ⁽³⁾ .

1 - أشكال السرد ⁽⁴⁾:

ميّز النقاد بين الأشكال السردية من خلال ضمائر السارد الذي يتعدد داخل السرد، ومن الأشكال السردية العربية التي خلص إليها بعض النقاد ما تضمنته العبارات التالية من ضمائر (حدثني، زعموا أن، أخبرنا، حدثنا)، وهي: المتكلم، والغائب، والحاضر.

أشكال السرد في مقامات السرقسطي:

1 - 1 - ضمير المتكلم:

"ولهذا الضمير ميزة تجعل الزمن ينمحي في السرد ويذوب بداخله، فضمير المتكلم يعنى أن السارد يقص قصته هو بنفسه، و يقرب هذا الضمير الحكاية من السارد، فيقضي على

(1) يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص 140 .

(2) يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، ص 142 .

(3) لحمداني، حميد: بنية النص السردية، ص 78 .

(4) انظر: عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص 114 .

الزمن بين السرد والسارد⁽¹⁾، و"هذا يعتمد على كون السارد جزءاً من الشخصيات في الحدث، فهو سارد لضمير المتكلم"⁽²⁾، وقد كثر ورود هذا الضمير في المقامات التي يبدوها السارد بكلمة حدثي، أو أخبرني، والتي تحيلك بمجملها إلى ضمير الأنا، حيث تنفجر الذاتية، يقول في المقامات: "حَدَّثَ الْمُنْدَرُ بْنُ حَمَامٍ، قَالَ: حَدَّثَنِي السَّائِبُ بْنُ نَمَامٍ، قَالَ: كُنْتُ وَجَبِي الشَّيْبَةَ مَارِدٍ، وَسَهْمُ الْبَطَّالَةَ صَارِدٍ، أَلْفُ كُلِّ شَاطِرٍ، وَأَسْتَسْقِي كُلَّ صَائِبٍ"⁽³⁾ وتتعدد الإحالات إلى ضمير المتكلم (الأنا)، فكلمة (حدثني) تجعل من المقامة جزءاً من المؤلف الذي يرويها، قال: كنت" وحين يفلت السرد منه نراه لا يستطيع التحكم بها، يقول: "أَلْفُ كُلِّ شَاطِرٍ... وَأَسْتَسْقِي كُلَّ صَائِبٍ".

1-3 - ضمير المخاطب:

وهذا الضمير من أقل الضمائر استخداماً في السرد، ويعد ميشيل بيتور (Michel petor) أول من استخدمه، ويجعل هذا الضمير من الشخصية مفارقةً لذاتها، ويجعل السارد مرتبطاً بالشخصية، ولا يستطيع أي راوٍ أن يبني سرداً بالاعتماد على هذا الضمير فقط، ولكن يجب عليه أن ينتقل بين الضمائر الثلاثة: المتكلم، والغائب، والمخاطب، ويقدم هذا الضمير فائدة في القدرة على عرض الشخصيات ووصفها من خلال السارد، ويعرض صورة أخرى غير التي يقدمها الآخرون للشخصية، ومثال ذلك في المقامات من الشعر:

"عَزَّ بِكَ الْجَسَارُ يَا سِوَارُ
يَا حَبِذَا الْقُرْبُ وَالْجَوَارُ"

(1) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، كانون الاول، الكويت، 1998م، ص 178 .

(2) ستانزل، ك.ف: العناصر الجوهرية للمواقع السردية، ترجمة: عباس التونسي، زمن الرواية، مجلة فصول، ج 1، المجلد 11، العدد 4، السنة 1993، ص 61 .

(3) السرقسطي: المقامات للزومية، م 9، ص 119 .

لَسَوْكَ أَنْ مَجْدُ الْوَرَى حُلِيماً كَانَ لَسَاكُ التَّجَاوُ وَالسُّوَارُ⁽¹⁾

وفي النثر من المقامة ذاتها، "وَقَالَ لِي الشَّيْخُ هَلْ عَلِمْتَ مَنْ رَافَقْتَهُ، وَهَلْ وَافَقَكَ مَنْ وَافَقْتَهُ"⁽²⁾، ومن أمثلته أيضاً "قَالَ: حَدَّثَنِي السَّائِبُ بْنُ تَمَامٍ" وهو في الشعر يصف الشخصية بالمجد، وهو ما يُستدل عليه من استخدام ضمير المخاطب "أنت"، وكذلك كان في النثر فهو يحيل على شخصية معلومة، وفي كلمة حدثني أيضاً نلمس ذلك ونرى الارتباط الوثيق للسارد مع الشخصية، فهو المتدخل في شؤونها.

1 - 2 - ضمير الغائب:

وهو من أكثر الضمائر استعمالاً في جميع الأشكال السردية، سواء الشفوية منها أم المكتوبة، "فهو يسمح للقارئ في كثير من الأحيان أن يلج عالم النص، ليقدّم صورة مغايرة لرؤية الآخرين، فهو ضمير يعبر عن اللاشخصية"⁽³⁾، إنه الضمير المجهول الذي من خلاله تستطيع أن تروي عن غيرك، ومن أمثلته عند السرقسطي قوله: "قال، وحدث، وحكى" فهي كلها أفعال تحيل إلى ضمير الغائب، يقول السرقسطي "قَالَ: كُنْتُ بِمَرْوٍ، وَقَدْ حَالَفْتُ الْمَرْوَةَ وَالْمَرْوَةَ"⁽⁴⁾ "قَالَ: دَخَلْتُ أَصْنَبَهَانَ، وَمَعِيَ صَاحِبٌ مِّنْ بَنِي نَبَهَانَ"⁽⁵⁾ "و حَدَّثَ

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 15، ص 202.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 15، ص 203.

(3) لحمداني، حميد: بنية النص السردية، ص 50.

(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 24، ص 291.

(5) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 25، ص 298.

المُنذِرُ بنُ حُمَامٍ ، قَالَ: حَدَّثَ السَّائِبُ بنُ تَمَامٍ⁽¹⁾ و"حَكَى المُنذِرُ بنُ حُمَامٍ، قَالَ: حَدَّثَنِي السَّائِبُ بنُ تَمَامٍ"⁽²⁾.

ومن المزايا الأخرى التي يتمتع بها هذا الضمير إخفاء هوية السارد، وهذا الأمر الذي يتيح له أن يبث ما شاء من أفكار داخل النص الذي يكتبه، "قَالَ: دَخَلْتُ أُصْنِبُهُانَ، وَمَعِيَ صَاحِبٌ مِنْ بَنِي نُبَهَانَ " .

و من الوظائف الأخرى لهذا الضمير ، أنه يقدم النص بعيداً عن صاحبه، وبالتالي لا يطالب هذا الكاتب أن يكون صادقاً ،أو كاذباً، فيما (يروى) من أحداث ،وإساره عند السرقسطي في وصف الأماكن، حيث وصف بعضها وأخطأ في وصفها، ومنها قوله " حَتَّى إِذَا كُنْتُ بِذِي الْجَزَاءِ مِنْ أَرْضِ الْحِجَازِ عَرَضَتْ لِي بَيْنَ نَجْدٍ وَتَهَامَةَ" وهو هنا يجعل تهامة ونجد بالقرب من بعضهن⁽³⁾، واستعمال ضمير الغائب كان واقياً له من الكذب في دقة وصف المكان، فهو غير مطالب بالصدق في كل المقامات.

وهذه الضمائر تتشابه مع بعضها بعضاً وتتصل، وعلى الأغلب تأتي هذه الضمائر مجتمعة في الأعمال السردية ، إلا أن استخدام ضميري المخاطب والمتكلم يظهر بشكل لافت في الكتابات الحديثة، على أن ضمير الغائب هو الأكثر استخداماً في هذه الكتابات، وربما يكون الأول في الاستخدام ، وفي المقامات اللزومية نجد أن السارد استخدم الضمائر الثلاثة، إلا أن استخدام ضمير الغائب هو الغالب فيها، و التنوع في استخدام هذه الضمائر هو أمر فوق قدرة السارد حتى يأتي السرد طبيعياً.

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 4 ، 6 ، 7 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 3.

(3) ضيف شوقي: المقامة، دار المعارف، ط 3، القاهرة، 1937م ، ص 74 .

2 - السارد:

السارد هو "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة" (1) وهو أيضاً، "أداة من أدوات النص" (2)، ويظهر في جميع المقامات، وهو قادر على إدراك ما سيأتي من أحداث فيها، والسارد من العناصر الرئيسية داخل السرد، لأنه واهب السرد الأول، فمن غير المعقول أن يقدم سرد دون سارد، أو خارج نطاق السارد، وتتباين شخصية السارد من حيث المستوى في المقامات، وبالأخص على الصعيد السردى لذلك كان يجب التفريق بين عدة مستويات من الساردين داخل المقامات.

2-1 - أنواع الساردين في المقامات:

2-1-1 - سارد خارجي:

وهو مجهول في كل المقامات، بمعنى أنه خارج النص الحكائي، ومهمته هي تقديم الراوي الأول، ويتضح ذلك في مقامات السرقسطي من خلال قوله: "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حُمَامٍ، قَالَ: حَدَّثَنَا السَّائِبُ بْنُ تَمَامٍ" (3)، أو "حَكَى الْمُنْذِرُ بْنُ حُمَامٍ، قَالَ: حَدَّثَنِي السَّائِبُ بْنُ تَمَامٍ" (4)، أو "قَالَ السَّائِبُ بْنُ تَمَامٍ" (5)، وهذا الراوي يختلف عن بقية الرواة داخل المقامات، فهو يظهر مرة واحدة في بداية المقامة، ولا يعود إلى الظهور إلا في بداية مقامة أخرى.

(1) إبراهيم، عبدالله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992م، ص 13.

(2) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، ص 133.

(3) يظهر ذلك في المقامات، المقامة الأولى و المقامة الثانية.

(4) يظهر ذلك في المقامة الثالثة.

(5) يظهر ذلك في المقامة العاشرة و المقامة الثلاثون و المقامة الثامنة و الثلاثون و المقامة الثانية والأربعون و المقامة السادسة والأربعون و المقامة الخمسون.

وتلتبس شخصية هذا الراوي بشخصية المؤلف نفسه أي السرقسطي، وهو ما سأفصله لاحقاً، وهذا للراوي الخارجي بعيد كل البعد عن مجرى الأحداث، مع أنه يعلم ما يدور بداخلها، ويقدم هذا السارد الراوي الثاني وهو المُنذِرُ بنُ حَمَامٍ، والذي بدوره يقدم الراوي الأول السائب بن تمام، وهذا الراوي من السهل كشفه والتعرف إليه، وهذا نسق متبع في كل المقامات.

وافتح المقامات بسلسلة من السند، هو النقائنة من واهب النص الأول وهو السرقسطي، ليوهم القارئ بواقعية هذه الأحداث المتخيلة، وليقنعه بجديّة ما سيروي.

وجاء السرقسطي بتقنية جديدة من تقنيات توظيف السارد داخل النص السردي، إذ جعل لمقاماته ساردين، وهما (السائب بن تمام) الذي يروي عنه (المنذر بن حمام)، ويكني السرقسطي في بعض الأحيان السائب بن تمام بأبي الغمر⁽¹⁾، ويظهر هذا الراوي في المقامات ثماني عشرة مرة وذلك في المقامات: الأولى، والثانية، والثالثة، والرابعة، والخامسة، والسادسة، والسابعة، والثامنة، والتاسعة، والعاشر، والثالثة عشرة، والخامسة عشرة، والثلثين، والثامنة والثلاثين، والثانية والأربعين، والرابعة والأربعين، والسادسة والأربعين، حيث كان السارد في تسع مقامات منها (المنذر بن حمام)، يروي بصيغة الفعل (حدث)، أما في المقامات التسع الأخرى، فكان السارد هو (السائب بن تمام)، إذ يروي ست مقامات بصيغة (قال السائب بن تمام) وهذه المقامات هي المقامة العاشرة، والمقامة الثلاثون، والمقامة الثامنة والثلاثون، والمقامة الثانية والأربعون، والمقامة السادسة والأربعون، والمقامة الخمسون. ويروي الثلاث الأخر بصيغة (حدث السائب بن تمام)، وهذه المقامات هي الخامسة، والثامنة، والثالثة عشرة.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 5، ص 62، وم 15، ص 204.

ونقف عند تناوب الرواة فبينما يختفي (المنذر بن حمام) في بعض المقامات، يحل (السائب بن تمام) مكانه، ليؤدي دور السارد الأول، فيوهم السرقسطي القارئ بأنه هو السارد الحقيقي لهذه المقامات، وهذا صحيح فالظاهر للعيان أن (السائب بن تمام) هو الذي يقدم المقامة، ولكن في الواقع أن السارد المجهول هو الذي يقدمها، وهذا ما تدل عليه صيغة الفعل الماضي المستخدمة في بداية المقامات، وهي، حَدَّثَ، وَحَكَى، وَقَالَ، بالتالي كان السرد موجَّهاً إلى راوٍ خارجي، وهو الراوي الثالث المجهول.

وما يلحظه الدارس في كل المقامات تقريباً، أن السارد فيها من النوع الأول، الذي لا يوجد سرد بدونه.

2-1-2 - سارد داخلي (1):

وهذا السارد غالباً ما يتعامل مع النص أو السرد بضمير المتكلم، وهو في مقامات السرقسطي (السائب بن تمام)، ويظهر في ثماني مقامات، ويلاحظ أنه مشارك فعلي في أحداث هذه المقامات من حيث كونه واحداً من شخصيات هذه المقامة، أو كونه ناقلاً للحدث، ولكن بصيغة الملاحظ الذي يراقب ولا يشارك في ذلك الحدث، والسائب - كما بيّنا - هو السارد المحوري في مقامات السرقسطي، وهو السارد الداخلي الأساسي في هذه المقامات، ومثال ذلك "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حَمَامٍ قَالَ: حَدَّثَ السَّائِبُ بْنُ تَمَّامٍ قَالَ: حَلَّتْ بِاللَّزَابِ، مُبَعَدَ الْأَهْلِ وَالْأَحْبَابِ، فَأَقَمْتُ مِنْ أَهْلِهَا"⁽²⁾، في هذه المقامة نلاحظ تكراراً لضمير المتكلم، وهو التاء (حَلَّتْ) و(أَقَمْتُ) فهو يتكلم عن نفسه لأنه أحد الشخصيات، ولأنه الراوي في هذه المقامة، والباحث في هذه المقامات يجد كما هائلاً من الخصائص

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردية، ص 49 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 15 . ص 196 .

الأدبية والاجتماعية التي يعتمد عليها السارد في حيله، وهو (السائب بن تمام) فهو عليم بالأدب، وقدير على التلاعب بالألفاظ وبارع في السجع وغريب اللغة، وهو ما يؤكد القدرة البيانية التي يتمتع بها السارد الأساسي، وهو السرقسطي الراوي الأساس في المقامات.

2-1-3 - السارد الثانوي الغيري:

ويتعامل السرقسطي مع هذا السارد في خمس مقامات، وهي الرابعة، والسادسة، والسابعة، والخامسة عشرة، والرابعة والأربعون، وهذا السارد هو (المنذر بن حمام)، وهو السارد الثانوي في هذه المقامات؛ ويبدو أن السرقسطي اختار هذا الشخص ليكون الراوي الثانوي في مقاماته، لأنه أراد أن يقدم بنيه سردية توهم بالحقيقة لدى القارئ المتلقي، فمن المعلوم أنه كلما طال السند في السرد كان ذلك أشد وثوقاً لدى المتلقي، وهذا يتعلق بمضمون تلك المقامات، فالمقامة الرابعة هي من أشد المقامات التي يظهر فيها عنصر الكدية والشحاذة بشكل جلي، وهي صورة اجتماعية أراد بها السرقسطي أن تكون خيالية، لكنها واقعية في حقيقة الأمر استقاها من البيئة العربية.

ويتم تميز هذا السارد عن غيره من خلال سرده للأحداث، بصيغة ضمير الغائب، فهو ينقل عن (السائب بن تمام)، ما رواه له من أحداث، وعليه فهو ناقل عن غيره، ويوضح ذلك في قوله: "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حُمَامٍ، قَالَ: حَدَّثَ السَّائِبُ بْنُ تَمَامٍ قَالَ" (1) ولفظة (قال) التي قدمها (المنذر بن حمام) تعامل معها على أساس ضمير الغائب، الذي يعود على السائب بن تمام، والذي سيتحدث عنه لاحقاً في باقي المقامة.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م4، م6، م7، م15، م44.

2-1-4 السارد الثانوي الذاتي:

وهذا السارد -على مستوى السرد- عادة ما يسرد بضمير المتكلم، ويظهر هذا في الأفعال (حَدَّثْنَا وَحَدَّثْتَنِي)، ويأتي السرقسطي على هذه الصيغة في أربع مقامات اثنتان منها يرويها بصيغة "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حُمَامٍ قَالَ حَمَامٌ قَالَ حَدَّثْنَا السَّائِبُ بْنُ تَمَّامٍ"⁽¹⁾، وواحدة يرويها بصيغة "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حُمَامٍ قَالَ حَدَّثْتَنِي السَّائِبُ بْنُ تَمَّامٍ"⁽²⁾، والأخيرة يرويها بصيغة "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حُمَامٍ قَالَ حَدَّثْتَنِي السَّائِبُ بْنُ تَمَّامٍ"⁽³⁾.

إن السارد الثانوي هنا هو (المنذر بن حمام)، ولكن التحول في الضمائر هو الذي أدى إلى تحول في الوظائف، فيجد أن كان غيرياً جاء هنا ذاتياً، والجامع بينهما هو كون المنذر بن حمام هو السارد الثانوي في مقامات السرقسطي، وكونه ذاتياً، أي أن السائب بن حمام يروي له مباشرة من خلال الضمائر (نا، ويا المتكلم)، فالأولى روى لنا نحن والمنذر بن حمام واحد منهم، والثانية كانت بصيغة مخصصة أكثر وهي ياء المتكلم فيقول (حدثني) أي أنا، وأعني هنا المنذر بن حمام.

2-2 المؤلف والسارد:

يخطئ كثير من الأشخاص حين يجعلون من المؤلف سارداً أو العكس، فهناك عدة فروق بينهما "فسارد الرواية ليس هو المؤلف... وإن السارد شخصية تخييل تقمصها المؤلف"⁽⁴⁾، والمؤلف هو صوت الأصوات، وهو الذي يُنطق جميع الساردين داخل العمل الحكائي،

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 1، م 2.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 3.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 9.

(4) كايير، ولغ غانغ: من يحكي الرواية، ترجمة: محمد اسويرتي، إتحاد كتاب المغرب، ط 1، الرباط،

1992، ص 113.

وهو هنا السرقسطي نفسه، وبما أن السرقسطي بدأ مقاماته بأفعال ماضية، فإن هذا يعني أنه صنع فجوة بينه وبين سارد هذه المقامات، وهو السائب بن تمام، وبين المنذر بن حمام وهو السارد الثانوي، والسارد المجهول الذي يتوسط المنذر بن حمام والسرقسطي، وهو العليم بكل أحوال المقامات، والمحيط بجميع أحداثها، ويتعامل مع السرقسطي على أساس أنه سارد خارج حكائي في بعض المقامات .

ولقد جاء البنيويون ليتعاملوا مع النص بعيداً عن المؤلف الأصلي له في مقولتهم (موت المؤلف) (1) ، وربما كانت هذه المقولة صحيحة ولكن النص هو نتاج إنسان وبالتالي ينتج هناك علاقة تأثير في النص من قبل هذا الإنسان، فهذا الإنسان هو مبدع النص الذي ما إن كتبه تحول إلى سارد داخل هذا النص، وهو (صوت الأصوات) وما لبث أن انشقت شخصية المؤلف عن شخصية السارد، فالأول يقدم النص، والثاني يقدم السرد، وهنا نقف أمام مؤلفين، أولهما: المؤلف الحقيقي الذي يفصل عن النص، ويقف خارج حدود السرد وهو السرقسطي، وثانيهما: المؤلف الخفي الذي يلعب دور السارد داخل الهيكل السردى ككل، "والسارد على هذا الأساس، هو المتكلم الذي لا يتغير ، والذي بإمكانه أن يضم متكلماً آخر داخل مناسبات معينة، وبإمكان متكلم يتم ذكره مباشرة أن يصبح سارداً" (2).

(1) ناقش هذه القضية ونظر لها كثير من النقاد من أبرزهم رولان بارت .

(2) بانفيلد، أن: الأسلوب السردى ونحو الخطاب المباشر غير المباشر، ترجمة: بشير الغمري، طرائف تحليل السرد الأدبي، ص 148.

ورغم التقاطع والتواصل الذي يحدث بين السارد والمؤلف، إلا أن هناك بعض المقامات التي يؤدي بها السرقسطي دور السارد، ولكنه ينفصل عنها في مقامات أخرى ليكون المؤلف فقط.

2-3 - السرقسطي المؤلف سارد خارجي:

يظهر هذا في اثنتين وثلاثين مقامة، قام السرقسطي فيها بحذف الراوي من بدايتها، ويبدأ هذه المقامات بالفعل (قال)، والذي يحيل بدوره على إنسان مجهول يروي له ، وهنا يتحى السارد الأساسي قليلاً، ليفسح المجال أمام السارد (الخارج حكائي) ليقدّم بدوره السرد، ويستحوذ في هذه المقامات على مساحة أكبر في النص السردى أكثر من المقامات الأخرى، وعلى هذا نجد أن دوره يقتصر على السرد فقط ، دون المشاركة في الأحداث. ويتمثل ظهور السرقسطي في المقامات في قوله "قَالَ" ولا يذكر اسم القائل، وبعدها يتوارى ليتيح للسرد أن يستمر، ويبقى الأمر على هذا في المقامة إلى أن يظهر السارد الحقيقي الذي يسرد المقامات في آخرها وهو السائب بن تمام، وأمثله كثيرة، منها ما يظهر في المقامة الثامنة عشرة وهي المديجة أو الموشحة، حيث يقول السرقسطي "كُنْتُ فِي رِيَانِ الْحَدَاثَةِ وَالشَّبَابِ، وَرِيْعَانِ الدَّمَائَةِ وَالْحَبَابِ، قَدْ خَلَعْتُ الرِّسْنَ وَالْعِذَارَ"، ... إلى أن يصل إلى قوم وفيهم يقوم خطيباً وهو يقول: "إِلَى كَمْ يَسُوْقُكَ الْأَمَلُ وَالرَّجَاءُ، وَلَا يَشُوْقُكَ الْمَهْلُ وَالْإِرْجَاءُ"، ويظهر بعدها السارد ليقدم السارد الداخلي قال: "فَصَدَّعَ قَلْبِي كَلَامُهُ" ... وفي آخر المقامة تظهر شخصية السارد الداخلي وهو البطل أبو حبيب السدوسي،

وتتكشف شخصية الراوي لهذه المقامات ، وهو السائب بن تمام حيث يقول " قَالَ السَّائِبُ
فِيَسْتُ مِنْ صَلاَحِهِ ، وَلَمْ أَطْمَعْ فِي فَلاَحِهِ" (1)

ويظهر لنا في بداية هذه المقامة أن السارد مجهول، ولكن في واقع الأمر قام السرقسطي
بتقديم هذا السارد المجهول، ثم تنحى ليترك السرد ينساب بشكل طبيعي إلى أن يتفرع،
فيظهر أبو حبيب السدوسي ليتولى العملية السردية، وفيها يكون إحدى الشخصيات، وهو
هنا سارد داخلي حكائي.

وهكذا حتى نهاية المقامة، وهنا يخفي السرقسطي كلا الساردين ، السارد المجهول
الخارجي، وأبا حبيب السدوسي، لتظهر الشخصية الأساسية في سرد المقامات اللزومية
وهي السائب بن تمام، بصيغة "قال السائب".

2- 4 - وظائف السارد (2):

تتعدد وظائف السارد داخل السرد، وتتحدد من خلال تلك الوضعية التي يتخذها السارد
داخل العمل السردية، أي من خلال علاقته بالسرد، ويمكن إجمال هذه الوظائف بما يلي:

2- 4 - 1 - الوظيفة الانتباهية:

ويكون دور السارد هنا جذب انتباه المرسل إليه، سواء كان إحدى الشخصيات داخل
السرد أم خارجه، ويستخدم السارد- من أجل تحقيق جذب الانتباه- أسلوب النداء فنراه
يقدم أداة النداء "يا" والمنادى محط القصة، ومن أمثلة ذلك عبارة (أيها الناس) التي ترد في
المقامات كثيراً، إذ يحاول السارد هنا - سواء أكان السرقسطي، أم السائب بن تمام، أم
إحدى الشخصيات الأخرى - جلب انتباه المتلقي أو المرسل له، إلى ما سيأتي لاحقاً. يقول

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 18، ص 231- 240.

(2) انظر: عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، ص105.

في إحدى المقامات "يا أهل الصين" (1) "يا أيها العابد الزاهد" (2) "يا أيها البداه" (3) "يا أيها الحارث" (4) و "أيها الناس أضرب لكم الأمثال" (5) و "أيها الناس إنما أنتم أنواع وأجناس" (6).

2-4-2 - الوظيفة الإفهامية و التأثيرية:

وتقوم هذه الوظيفة على إقناع القارئ بالحكاية، ووضعه بأجوائها، ونستطيع أن نلمس مثل هذا الأثر من خلال المقامة الفارسية، إذ نراه يصف فتاة ويحاول من خلال ذلك للوصف أن يضع القارئ في جو النص فيقول: "وَدَخَلَ بِنَاً إِلَى مِثْلِ الْقَمَرِ التَّمَامِ، مُفْدَاةً بِالْأُخْوَالِ وَالْأَعْمَامِ، تَفْتَرُ عَنْ سَنَبِ كَالْبَرْدِ، وَتَهْتَرُ عَنْ قَوَامِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ... فإِذَا نَهَذَا كَالنَّفَّاحِ، قَدْ خُتِمَ بِالْعَنْبَرِ وَالنَّفَّاحِ، وَخَصِرِ بَيْتِلِ كَمَا لُوِي الْفَتِيلُ" (7). وهكذا حتى يسهب في الوصف، الذي من خلاله يحاول أن يجذب القارئ إلى نصه، ويدمجه فيما يقول في أجواء المقامة، ويؤثر عليه كمحصلة نهائية لما قدمه.

2-4-3 - وظيفة إبلاغية:

وهذه المهمة تقوم على إبلاغ القارئ مضموناً أخلاقياً، أو اجتماعياً،.. الخ، ويبدو ذلك ظاهراً في المقامة العشرين، التي أراد السارد أن يعظ القارئ من خلالها، ويقربه إلى الله، يقول "قال: لَمَّا سَرَوْتُ سِرِّيَالَ الشَّبَابِ وَنَضَوْتُ نَضْرَةَ ذَلِكَ الْجِلْبَابِ، وَصِرْتُ مِنَ الْكِبَرَةِ فِي أَسْمَالٍ وَمِنَ الْحَيْرَةِ فِي سَبَاسِبِ وَرْمَالٍ، وَدَعْتُ الصَّبَابَةَ وَالصَّبَا فَانْحَدَرْتُ مِنْ بَيْضَاءِ

- (1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 ، ص 484 .
- (2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44، ص 487 .
- (3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 45 ، 498 .
- (4) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 45 ، ص 500 .
- (5) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 4 ، ص 40 .
- (6) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 4 ، ص 43 .
- (7) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 13 ، ص 166 .

الدَّرْبِ إلى أَطْرَارِ الْغَرْبِ، وَرَجَوْتُ أَدَاءَ الْفَرَضِ⁽¹⁾ ويظهر عنصر الوعظ واضحاً، فهو يقدم صفات لرجل قد نهل الكبر منه، وهو في الوقت نفسه يحاول أن ينصح القارئ ، حتى يتقرب من الله سبحانه وتعالى وينبذ هذه الدنيا.

2- 4- 4 - وظيفة إيديولوجية:

في هذه الوظيفة يحاول السارد أن يتعامل مع المسرود له من خلال البيئة التي يعيش فيها، و يتدخل السارد حتى يحقق هذه الوظيفة في السرد عن طريق إيجاد ترابط بين ما يرويّه، وبين البيئة التي يروي فيها، ونجد هذا واضحاً في المقامة البربرية، هذه المقامة التي يتحدث فيها السارد عن دخوله المغرب، و في بداية هذه المقامة يقول " قَدَفَتْنِي الْأَيَّامُ إِلَى بِلَادِ طَنْجَةَ، وَأَشْرَفْتُ فِيهَا عَلَى أَبْوَابِ إِفْرَنْجَةَ، فَأَقَمْتُ بَيْنَ قَوْمِ كَالْأَنْعَامِ، وَأُنَّاسِ كَالسَّبَاعِ، لَا أَفْقَهُ مَقُولَهُمْ ، وَلَا يُوَافِقُ مَعْقُولِي مَعْقُولَهُمْ، قَدْ فَارَقْتُ الْقَوْمَ زِيّاً وَلَفْظاً" (2) و يصف في هذه المقامة البربر في المغرب، ويحاول أن ينشئ علاقة بين ما يسرد وبين المجتمع الذي يتحدث عنه.

2- 4- 5 - وظيفة استشهادية (نقدية):

وتتجلى في دقة نقل المعلومات إلى القارئ، بمعنى أن السارد يُوثِّق المصدر الذي أخذ منه ما يسرد فيعرض الوصف كما هو، ومثال ذلك مقامة الشعراء إذ يقول فيها "مَا رَأَيْكَ بِالْمَلِكِ الضَّلِيلِ، قَالَ: ذُو النَّجَّاحِ الْإِكْلِيلِ، نَزِيلِ الْمُعَلَّى لَهُ الْقِدْحُ الْمُعَلَّى.. قُلْتُ فَالضَّبِّي الْقَتِيلِ، قَالَ: لَهُ النَّقِيرِ وَالْفَتِيلِ... قُلْتُ فابنُ سَلْمَى قَالَ: أَجَا أَوْ سَلْمَى زَهْرٌ لَا زُهَيْرٌ وَنَهْرٌ لَا

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 20 ، ص 252 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 46 ، ص 507 .

نُهَيِّزُ" (1) طول هذه المقامة نراه يقدم آراءً توثيقيةً للشعراء من خلال ما يسرد، ونراه يحاول أن يكون دقيقاً في نقل هذه المعلومات.

2-4-6 - الوظيفة السردية:

وهذه الوظيفة واضحة في كل المقامات، فالسارد فيها يقوم بتقديم السرد، وهي الوظيفة الأولى للسارد، والتي من خلالها يستطيع أن ينشئ الوظائف الأخرى مع النص أو القارئ.

2-4-7 - وظيفة التنظيم أو التنسيق:

وفيهما يقوم السارد بتنظيم السرد من حيث أن يجعله متماسكاً، ومتسلسلاً بشكل منطقي، يقبله المتلقي أو المسرود له، وينظم فيها السارد دور الرواة ودور الأبطال والعلاقات التي تنشأ بينهم، وهذه الوظيفة هي وظيفة عامة نجدها في كل المقامات.

2-4-8 - الوظيفة التفسيرية و الإلهامية:

وفيهما يعبر السارد عن أحاسيسه، ويحاول أن يكون علاقة بينه وبين القارئ من خلال هذا التعبير، ومثالها المقامة المرصعة، والتي يحن فيها إلى سرقسطة التي استولى عليها النصارى، فيقول معبراً عن شوقه " قَالَ حَنَّتُ إِلَى الْوَطَنِ الْمَحْبُوبِ، وَنَزَعْتُ إِلَى الْعَطَنِ الْمَشْبُوبِ، حَيْثُ مَآرِبُ الشَّبَابِ، وَمَلَاعِبُ الْأَحْبَابِ، حَيْثُ عَقَّتْ النَّمَائِمُ، وَشُقَّتِ الْكَمَائِمُ، وَأَوَّلُ أَرْضِ مَسْ جَلْدِي تُرَابُهَا " (2) ويتضح من خلال هذه الكلمات ما بداخل السارد من أحاسيس و شوق إلى الأندلس.

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 30 ، ص 353 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 17 ، ص 216 .

3 - المسرود له:

يتوقف وجود المسرود له على وجود السارد، ويستوجب تحديد الدور الذي يؤديه المسرود له داخل البناء السردى تحديد مستويات الرواة داخل المقامات السرقسطية، وتبدو الإشكالية ظاهرة للعيان في اختلاف المسميات بين مسرود عليه ومسرود له، وهذا مرده إلى اختلاف في الأصل المترجم لهذا المصطلح، وأعتقد أن المسرود له هي التسمية الأنسب. وعلاقة المسرود له بالسارد جلية وواضحة، فلا بد من وجود مسرود له لكل سارد، وفي بعض الأحيان ترى أن السارد والمسرود له واحد، وربما يتعدد المسرود لهم والسارد واحد، لأن العملية الحسية المنطقية تقول إن الإنسان يتكلم بلسان واحد ليسمع إنسان آخر بأذنين، فالسارد هو المرسل والمسرود له هو المستقبل أو المتلقي.

3 - 1 - وأنواع المسرود له داخل المقامات السرقسطية هي:

3-1-1 - المسرود له خارج مقامي (1):

وهو المسرود له الذي تلقى المقامات خارجها، أو هو مسرود له خارج السرد، وهو غامض لا يشير النص المقامي إلى هويته، أو إلى أي صفة من صفاته، و هو أداة وسيطة بين سارد النص الثاني في المقامات اللزومية وهو المنذر بن حمام وبين أهل العصر الذي تروى فيه هذه المقامات (2).

وهذا المسرود له يكاد يكون أهل العصر الذي كتبت فيه هذه المقامات، وربما هو القراء لهذه المقامات، و نستطيع أن نجعل السارد هنا المسرود له نفسه، فهو عندما يقول

(1) لينتقلت، جاب: مقتضيات النص السردى الأدبي، ترجمة: رشيد بنحو، طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1984م، ص 87.

(2) أنظر: أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص 149.

(حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حَمَامٍ قَالَ السَّائِبُ بْنُ تَمَّامٍ قَالَ) وكأنه يروي لنفسه، فهو الذي يقوم بعملية الإرسال، وهو الذي يقوم بعملية التلقي أيضاً، وهنا يكون المسرود له معنياً بكامل المقامات، "فهو منعدم داخل السارد، لا نكاد نلمس أي أثر لذلك الصوت الذي يرسل، والآخر الذي يستقبل"⁽¹⁾.

3-1-2- مسرود له داخل مقامي:

وهذا النوع الثاني من أنواع المسرود له، ويبدأ النص هنا بالاتساع في أحداث المقامة، و يتحول السارد في كثير من الأحيان إلى مسرود له داخل النص وهو المنذر بن حمام، فهو يشارك مشاركة فعلية في أحداث المقامات، وعادة ما يروي له السائب بن تمام وحده، بمعنى أنه يسرد عليه في حوالي مقامتين منفرداً، ويروي له في مقامتين أخريين ضمن مجموعة، فيقول في الأولى "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حَمَامٍ قَالَ حَدَّثَنِي السَّائِبُ بْنُ تَمَّامٍ"⁽²⁾ ويقول في الثانية "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حَمَامٍ قَالَ حَدَّثَنَا السَّائِبُ بْنُ تَمَّامٍ"⁽³⁾ فهو يروي له هنا مع مجموعة من الأشخاص.

وفي حوالي خمس مقامات يروي فيها على شكل من أشكال العموم، فيكون المسرود له داخل مقامي من العموم، فيقول "حَدَّثَ الْمُنْذِرُ بْنُ حَمَامٍ قَالَ حَدَّثَ السَّائِبُ بْنُ تَمَّامٍ قَالَ"⁽⁴⁾.

إن الغاية الأولى من السرد هي التأثير في المسرود له، وتغيير سلوكه، وسرد المقامة الرابعة التي حاول فيها البطل السدوسي وعظ الناس يبين ذلك، فهو يقول "أيها الناس! أضرب لكم الأمثال، ولا أخاطب منكم الغناء ولا الحنّال. الحكمة للمؤمن ضالة، والموعظة

(1) جنيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 173.

(2) انظر المقامات، الثالثة، التاسعة.

(3) انظر المقامات الأولى، الثانية.

(4) انظر المقامات: الرابعة، السادسة، والسابعة، والخامسة عشر، والرابعة والأربعون.

على الهدى دالة ، الموت نازل ، والأجل مقارب ومُنازل⁽¹⁾ والمسرود له هنا يرتبط ارتباطاً مباشراً مع السارد وهو السدوسي، وفي كل مقامة يقدم البطل السارد على السارد الرئيس حياً جديدة ، فيضطر كل منهما إلى اكتشاف الآخر من جديد .

ويكون القارئ - المسرود له الأول- على اطلاع بما يدور في أحداث المقامات، لذلك تتضح له جميع الحيل فيها، والمسرود له يبقى هنا مستمعاً لأحداث السرد بعيداً عن أحداثها.

إن العلاقة التي نشأت بين البطل والراوي في هذا المستوى من المروي لهم علاقة وطيدة، توطدت من خلال المشاركة الزمنية في أحداث المقامات، فنرى كلاً منهما على اطلاع على حيل الآخر، لأن كلاً منهما يعرف ما سوف يُقدّم عليه الآخر يقول السائب: «قُلْتُ الشَّيْخُ وَاللهُ أَبُو حَبِيبٍ لَقَدْ طَالَ طَيْلُكَ وَطَاوَعْتُكَ مَكَائِدِكَ وَحَبِيلُكَ»⁽²⁾.

وتبدو شخصية المسرود له في هذا المستوى غامضة غير واضحة في النص، لأنها لا تنطق فالمهمة الرئيسة له هي الاستماع فقط، ومع هذا، فهي جزء من العملية السردية في هذه المقامات، ويظهر - من أحداث المقامات - إنها على قناعة تامة بالحيل والأحداث، وهي بالدرجة الأولى لا تقدم أي نقد لما يروى لها، إنها مسرود له في درجة الصفر.

والسرقسطي في هذه المقامات له دور رئيس في إظهار المسرود لهم وإعادة إخفائهم عن أحداث المقامات، وهو المحرك الرئيس للمسرد لهم، وهو المختص الأول في تشكيلهم، فيحاول ربط المسرود له بالمقامات بطرق عدة.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 4، ص 40.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7، ص 46.

3- 1- 3 - تحول السائب بن تمام إلى مسرود له:

و يتحول السارد الداخلي السائب بن تمام إلى مسرود له داخل هذه المقامات، حيث تتولى إحدى الشخصيات الروائية في هذا المستوى؛ و تتضح فيها معالم صورة المسرود له بشكل جلي، حيث يُقدّم على أساس أنه أهم العناصر في العمل السردي، ويظهر ذلك كثيراً في المقامة الثالثة وفيها يعرض السائب نزوله إلى الإسكندرية، إذ يقول من خلال المونولوج⁽¹⁾ " بَقِيتُ عَلَى مِثْلِ الْجَمْرِ، أَفَكَّرْتُ فِي ذَلِكَ الْأَمْرِ وَأَقُولُ مَنْ لِي بِهَذَا الْعَجِيبِ الْأَمْرِ"⁽²⁾.

ويتحدث السارد عما جرى له في الإسكندرية، إلى أن يصل إلى لقائه مع السدوسي، وقد حاول في هذه المقامة أن يحتال على الناس من خلال الدين و تقمصه لشخصية عالم، ونرى أن السائب قد خُدِعَ في بداية المقامة بشخص هذا الرجل، فيقول " فَبِتْ لِيَلْتِي لَا أَتَّخِيلُ إِلَّا مُنْتَدَاهُ وَلَا أَرْقَبُ إِلَّا مَغْدَاهُ"⁽³⁾ وهو بذلك يعبر عن شوقه للقاء السدوسي الذي يجهله حتى الآن، ومما يلفت الانتباه أن السارد البطل السدوسي مجهول الهوية للمسرود له السائب، ولكن هذا بشكل آني فبعد اللقاء الأول بينهما، يشك السائب في هذا السارد، ضمن معطيات وصور في ذاكرته رسمت شخصية السدوسي.

(1) المونولوج المسرود: الحوار الأحادي المسرود، الخطاب الحر غير المباشر في سياق سرد الشخص الثالث، وفي المونولوج المسرود (كتنقيض للسرد النفسي) فإن الخطاب المروي للشخصية يتمثل في كلمات يمكن التعرف على انتمائها إليه. أنظر برنس، جيرالد: المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار، عبر الإنترنت (Abidkhazindar.com)

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 8، ص 104 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 8، ص 104 .

ووجود السائب هو وجود انكشافي، بمعنى انه ساعد على كشف السارد السدوسي حيث يقول " فَعَلِمْتُ أَنَّهُ كَيْدٌ سَدُوسِيٌّ ، وَرَأَيْ عَمُوسِيٌّ ، لَا يَهْدِيهِ هَادٍ ، وَلَا يَنْفِكُ مِنْ هَيْدٍ وَهَادٍ ، وَاسْتَعَدْتُ اللَّهَ مِنْهُ فِي نَجْدٍ وَوَهَادٍ ، وَعِنْدَ كُلِّ سِنَةٍ أَوْ سَهَادٍ ، وَبِكُلِّ حَشْبِيَّةٍ وَمِهَادٍ"⁽¹⁾ .
و المسرود له هنا في درجة الصفر، فهو ذو تأثير سلبي، أي انه لا يشارك في رأيه في السارد.

و العلاقة التي تربط السدوسي- بالسائب في كثير من الأحيان- علاقة قوية ومتينة، وربما كانت هناك علاقة قريبي بين الاثنيين، يقول السدوسي في ذلك موجهاً خطابه للسائب " سُبْحَانَ اللَّهِ هَمْكَ مَا أَمْكَ ، حَتَّى نَسِيْتَ عَمَّكَ ، فَتَبَيَّنْتُهَ إِذَا بِهِ السَّدُوسِيٌّ ، فَقُلْتُ: أَبَا حَبِيبٍ أَ فِي هَذَا الْمَسْرُوحِ تَرْتَعُ وَتَصْتَفَعُ"⁽²⁾.

3 - 2 - وظائف المسرود له:

3 - 2 - 1 - التشخيص:

ويتحول السارد في هذه الوظيفة إلى المسرود له داخل العمل السردى. وفي تحوّل السارد إلى مسرود له فائدة للقارئ، حيث يستطيع السارد أن يبين الطبيعة المكونة لشخصية المسرود له.

وبهذه الحالة يكون السارد مسروداً له داخل العمل المقامي، ويمثل ذلك في المقامات السرقسطية شخصية (السائب بن تمام)، فبعد أن كان يسرد المقامات ، نراه بعد مرور بعض الأحداث في هذه المقامات يصبح مسروداً له، فيتحوّل إلى شخصية داخل العمل السردى، و مثاله في المقامة العاشرة عندما لقي السائب السدوسي قائماً وسط جمع خطيباً ، عندها نرى

(1) لسرقسطي: المقامات اللزومية، م 8 ، ص 118 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، ص 288، المقامة 32.

السائب قد توقف لسمع السدوسي، فيتحول إلى مثلي ضمن جماعة، وهذه الحالة تظهر في أكثر من موضع داخل المقامات، وأيضاً في المقامة الموشحة، يقول: "إلى أن مررت بحلقة قد تكاثرت جموعها، وفرقة قد تناثرت دموعها، وقائم قد جرد للملام حساماً، وحدد للكلام فصلاً وأقساماً"⁽¹⁾.

3-2-2 - التوسط :

ومعنى ذلك أن يكون المسرود له حلقة وصل بين السارد والمثلي، ففي واقع الحال أن السارد يروي للقارئ و للمسرود له داخل المقامة، وظاهرياً هذه الوظيفة هي عملية نقل تلك الأحداث إلى مسامع القارئ لهذه المقامات.

وهذا ما نلمسه في جميع المقامات على حد سواء، فالسدوسي يسرد الأحداث إلى أي شخصية أخرى داخلها، وفي واقع الأمر هو يتخذ من هذه الشخصية جسراً للوصول إلى القارئ و مثاله "يا أهل الصين، والعقل الرصين، أين النفوس الأبية، والهيم الغريبة، أين الأفهام الذكبية، أين الأبواب الزكبية، أحدثها بالغرائب، وأخبرها بالعجائب"⁽²⁾ نرى هنا أن السارد السدوسي يوجه سرده لأهل الصين، ولكنه في واقع الأمر يريد أن يسرد إلى القارئ، والسرد لأهل الصين كان لمرة واحدة، أما بالنسبة للقارئ فالأمر مختلف، فهو يسرد للقارئ في كل مرة يقدم فيها القارئ على قراءة هذه المقامات، ونرى المسرود له يحاول أن ينقل أفكار السارد و رواه إلى القارئ بطريقة غير مباشرة⁽³⁾، تأتي كما يلي:

السارد _____ مسرود له (داخل مقامي) _____ قارئ.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، ص 232، المقامة 18.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44، ص 484 .

(3) أنظر المقامات : م 4 ، ص 42 ، م 38 ، ص 443 .

3-2-3 - التأكيد على المحتوى:

يتعدد المسرود لهم داخل البناء السردي، ويعتبر هذا التعدد في صالح المحتوى الذي يعرضه السارد داخل المقامات، فالسارد يحاول أن يكسب المسرود لهم إلى جانبه، حتى يؤكد الأفكار التي يذهب إليها، وبما أن المسرود له يأخذ في بعض الأحيان دوراً في بناء المقامة، نرى أنه عنصر فعال في تأكيد المضامين و الأفكار، و مثاله ذلك الموقف الذي يتخذ فيه السارد البطل الشحاذاة والكدية وسيلة للتكسب في المقامات⁽¹⁾، فهذا الموقف يجعل منه السارد أمراً شائعاً لدى الجميع كوسيلة للعيش والكسب من الناس ومن مثاله في المقامة الثانية عشرة حين يوقع أبو حبيب السدوسي السائب في المشاكل مع قوم، بعد أن احتال عليهم، وقال إن له مالا مع السائب، فيذهب القوم يطلبون المال من السائب ، بعد أن هرب أبو حبيب من يدي القاضي ، ببيانه وفصاحته، ونرى أنه يحتال حتى على القاضي، فيبادره القاضي بدينار و درهم بعد أن توسل إليه و شكاه إليه، يقول " فَدَخَلَ الْحَاكِمُ إِلَى مَنُوَاهُ، وَرَمَدَ لَهُ مِنْ شَوَاهُ، وَدَفَعَ إِلَيْهِ دِرْهَمًا وَدِينَارًا " (2) .

(1) يظهر هذا في العديد من المقامات من أبرزها المقامة 14 ، والمقامة 29 ، والمقامة 36 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م12، ص 182.

4 - المؤلف الضمني (1):

وهو الشخصية الأخرى للمؤلف ، القناع ، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص ، وهو الصورة الضمنية المضمرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسئولة عن تحقيقها ومسئولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها².

والمؤلف الضمني على درجة كبيرة جداً من الأهمية لكي يفهم النص، وبالأخص عندما تتفاوت المفاهيم النصية للمؤلف الضمني مع مفاهيم السارد نفسه، فالأول ليس له أثر ملموس داخل النص، بمعنى أنه يتعامل معه على أسس خارج النص، لذلك نرى جيرار جنيت يغفله في كتابه خطاب الحكاية.

والمؤلف الضمني شديد العمومية، إذ إنه يقع ضمن دائرة الشعرية العامة، وليس ضمن عالم السرد، حيث يشكل السرد جزءاً من المؤلف الضمني⁽³⁾.

وكان من أبرز الأسباب التي دعت إلى ظهور هذا المصطلح هو تحليل ومناقشة المضمون النصي لتلك القيم التي يعج بها النص السردية، بعيداً كل البعد عن الموقف الذي يتخذه المؤلف الحقيقي لهذا النص⁽⁴⁾، وأول من جاء بهذا المصطلح هو واين بوث في العام

1961 م .

(1) جنيت ، جيرار : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000 م، الدار البيضاء ، ص179 .

(2) أنظر: برنس، جيرالد: المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار، عبر الانترنت (Abidkhazindar.com).

(3) جنيت ، جيرار : عودة إلى خطاب الحكاية، ص 182 .

(4) والاس، مارتن: نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، 1998م ، ص 175 .

وعلى هذا جاءت الأفكار في النص معبرة عن الذات التي تتحدر من المقامات و المنشئة لها، ولا نقصد هنا السرقسطي بعينه فهو الذات الكبرى التي تجمع كل ذوات المقامات ، "وهو مُمَثَّلٌ بطبيعة اجتماعية معينة داخل نسق اجتماعي"، ولكنه مسؤول بالدرجة الأولى عن الأفكار في المقامات، وهو الجانب الذي يتدخل فيه في المقامات، وهو ما يسمى "المؤلف الضمني"⁽¹⁾.

وأصبح النص مع التطور الذي شهده النقد في كل أنحاء العالم، شبكةً معقدةً من الأفكار والإيديولوجيات التي تتشابك مع بعضها ، وكان الهدف الأساس منها التأثير، وإنشاء علاقات واضحة وصريحة مع المتلقي، وهو الذي دعا إلى ظهور نظرية التلقي والتأويل.

والعلاقات التي تنشأ في النص لا بد لها من نتائج، وهذه النتائج إما أن تعزز الأفكار الداخلية لدى المتلقي، أو تتناقض معه، ومن هنا نستطيع القول إن تلك الأفكار سوف تتجاوز المتلقي، وبالتالي تذهب بعيداً إلى أماكن لم يكن يتخيلها المؤلف الحقيقي ، عندها سيظهر التآلف بين النص والمتلقي خارج دائرة المؤلف الحقيقي، الأمر الذي ينتج عنه خلق مؤلف ضمني، وهذا المؤلف في واقع الأمر يوجد بين سطور النص، ويستطيع القارئ المتلقي أن يصل إليه عن طريق بعض الصفات والسمات الأساسية داخل النص.

ويقدم أبو حبيب السدوسي والسائب النموذج الأنسب لتشكيل هذه المقولة، فهما دائماً الترحال من مكان إلى آخر، و لا يتوقفان في بلد معين، فنراهما في مدن الشام، والمغرب، والجزيرة العربية، بل وفي أقاصي الدنيا شرقاً وغرباً، وفي الواقع فإن هذين الشخصين على النقيض تماماً ، فالأول السدوسي لا ينتمي إلى مكان معين، وفي الوقت نفسه ينتمي إلى كل الأماكن، والآخر السائب ينتمي إلى بلد بعينه، ولكنه ينتقل في أرجاء الأرض بسبب ظروف

(1) جنيت، جبرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 181.

معينة، ويأتي دور المؤلف الضمني لكي يلعب دور الوسيط في التخطيط للقائهما في كل مقامة.

والمؤلف الضمني هو المخطط للقاء بين البطل السدوسي و السارد السائب، وهذا الأمر سمة رئيسة للمقامات اللزومية، ويؤكد ذلك ويعززه ورود الكثير من أسماء المدن داخل المقامات، فكل مقامة تدور أحداثها في بلد معين يختلف عن الآخر، وهو الأمر الذي أصبحت المسؤولية الأولى عنه تقع على عاتق المؤلف الضمني الذي يشكل النص السردي، يقول السائب بن تمام في المقامة الرابعة: " طَرَحْتَنِي طَوَارِحُ الزَّمَنِ إِلَى أَرْضِ الْيَمَنِ، فَتَقَلَّبْتُ بَيْنَ أَرْجَائِهَا وَتَصَرَّفْتُ بَيْنَ يَاسِهَا وَرَجَائِهَا"⁽¹⁾، وقوله: " أُرَكَّبُ الدَّهْرَ حَالًا عَلَى حَالٍ، مِنْ خَصْبٍ وَإِمْحَالٍ، وَحُلٍّ وَتِرْحَالٍ، أَتَتَّبِعُ الرِّزْقَ وَأَسْتَنْبِرُهُ"⁽²⁾، ويبدو أن السمة الأساسية الملاصقة لبطل المقامات وللراوي هي الرحلة من بلد إلى آخر، و سبب هذه الرحلة لديهما هو طلب الرزق أو العلم. ويقول السدوسي واصفاً نفسه والسائب " هَلْ سَمِعْتَ بِهِيَّانِ بْنِ بَيَّانٍ؟ فَقُلْتُ نَعَمْ هُوَ مَنْ يُجْهَلُ نَسَبُهُ، وَلَا يَعْرِفُهُ حَسَبُهُ، فَقَالَ: أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ الْحَسَبَ بِالْمَالِ، وَالكَرَّمَ بِالْأَعْمَالِ . وَإِنِّي وَإِيَاكَ فِي أَرْضٍ لَا يُعْرَفُ لَنَا نَاجِلٌ، وَلَا يُغْلَبُ لَنَا مُسَاجِلٌ فَقَدْ حُقَّ عَلَيْنَا هَذَا الْاسْمُ، وَلَزِمْنَا هَذَا الرَّسْمُ، وَهَذَا الرِّزْقُ لَا يَدُمُ طَالِبُهُ، وَلَا يُلَاحُ جَالِبُهُ، وَلَا يَخِيبُ مُسْتَدِرُّهُ وَحَالِبُهُ، وَمَا ضَاقَتْ الْحِيلُ عَلَى لَبِيبٍ"⁽³⁾.

و"غالباً ما تبنى المقامة على الرحلة لتحظى باسمها، فبعض المقامات نجدها تأخذ اسم البقعة الجغرافية التي تدور فيها، مثل المقامة البحرية التي نتحدث عن البحر ، وتظفر المقامة

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 49 ، ص 39 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 7 ، ص 77 .

(3) السرقسطي : المقامات اللزومية ، م 12، ص 164 .

بمسرح تُحرك عليه الشخوص، وتتوالى الأحداث فيها من خلال السرد والحوار⁽¹⁾ ولا يظهر لدى السرقسطي سوى هذه المقامة التي تأخذ اسمها من المكان الذي تدور فيه، ولكن هناك الكثير من المقامات التي تأخذ اسمها من موضوع المقامة ومنها الفارسية، والمقامة النجومية ، ومقامة الشعراء، والمقامة الفرسية ، والمقامة العنقاوية ، والمقامة الأسيديّة ، والمقامة البربرية ، ومقامة الأدب ، والمقامة الخمرية.

و التّرحال في سائر أرجاء الأرض يكسب المرء المعرفة والاطلاع على أحوال الناس، والازدياد في معرفة هذه الدنيا، وهذا الأمر الذي يعرض له المؤلف الضمني و يجد فيه تجارب وخبرات، يجب أن تتطلع عليها الأجيال، ويجب أن تنتقل إليها من خلال المقامات .

و الموقف الذي يتخذه المؤلف الضمني من المكدين داخل المقامات غريب في كثير من الأحيان، فهو يُظهرُ المكدي بشخصية شيخ جليل⁽²⁾، هذا الشيخ صاحب تقوى، ولكنه على الجانب الآخر يستخدم هذا الأسلوب كي يحتال على الناس من خلال دينهم. ومن المقامات التي يظهر فيها رجل الدين: المقامة الثامنة، يقول السائب: " وَإِذَا أَنَا بَجَمْعٍ قَدْ تَلَصَّقَ تَلَصُّقُ الْقَرَادِ، ثُمَّ تَفَرَّقَ تَفَرُّقَ الْجَرَادِ، فَمِلْتُ لِأَرَى ذَلِكَ الْمَكَانَ، وَمَا دَارَ فِيهِ وَمَا كَانَ، فَلَمْ أَلْفُ إِلَّا قَائِمًا يُصَلِّي، أَوْ رَاجِعًا يُؤَلِّي، فَسَأَلْتُ فَقِيلَ وَأَعْظَمَ قَامَ هُنَاكَ وَجَذَبَ النَّاسَ إِلَيْهِ جَذْبًا، وَسَقَاهُمْ مِنْ مَنطِقِهِ عَذْبًا"⁽³⁾ فبعد أن يلتقي هذا الشخص وهو الواعظ يتضح في آخر المقامة أنه أبو حبيب السدوسي، ويقول في المقامة الثالثة والثلاثين " ثُمَّ عَطَفَ عَلَى صَلَاتِهِ وَجَهَرَ بِأَمِ الْكِتَابِ، وَأَتَى بِمَا شَاءَ مِنْ خُشُوعٍ وَاسْتِعْتَابٍ، فَكَلِمًا مَالًا بِصَغْوِهِ إِلَيْهِ أَنْجَذَبَ، وَاسْتَحْلَى تِلَاوَتَهُ وَاسْتَعَذَبَ، فَمَا

(1) الحسيني، قصي: فن المقامات في الأندلس، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، الأردن، 1999 م، ص 96.

(2) أنظر المقامات م 1، ص 10، م 37، ص 439، م 36، ص 433، م 42، ص 486 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 8، ص 103 .

زَالَ كَذَلِكَ يُطِيلُ السُّجُودَ وَالْإِكْبَابَ، وَيَشْغَلُ الْخَوَاطِرَ وَالْأَلْبَابَ، إِلَى أَنْ انْفَصَلَ مِنْ سُجُودِهِ
وَهَرَبَ»⁽¹⁾.

و الكدية من الأمور التي يرى فيها المؤلف الضمني حقاً مشروعاً للمكدي، فلا يوجه
له نقداً، والمقامة السابعة والثلاثون من أشد المقامات تعرضاً لهذا الموضوع، فهو يعرض
طبقة المتسولين من خلال مضامين مثل: الوعظ والحكمة والدين والتي من خلالها يحاول
الشيخ الوصول إلى المال الذي يذكره صراحة "فَفَهِمْتُ الْفَخْوَى، وَبَادَرْتُهُ بِدِينَارٍ أُخْوَى"⁽²⁾
وحاول المؤلف الضمني أن يعالج عنصر الكدية ببرره بطريقة اجتماعية.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، فالمؤلف الضمني يطرح بعض القضايا الحساسة من
وجهة نظر دينية واجتماعية ، ومن هذه القضايا قضية المجون، وتظهر هذه القضية في
المقامات الفارسية، والخمرية، والتي يعود فيها السائب إلى شرب الخمر بعد طول غياب،
وبعد أن أقسم أن يتركها، يذهب ليلاً إلى أحد الأماكن التي يباع فيها الخمر، ويقوم فيه مع
الجواري والغلمان، ويقول عند دخوله ذلك المكان ولقائه بإحدى الجواري: "أَقْسَمْتُ بِالْمَسِيحِ،
إِلَّا مَا أَفْضَيْتُ إِلَى مَنْزِلِ فَسِيحٍ، وَصَهْبَاءَ كَعَيْنِ الدَّيْكِ صَفَاءً، وَكَمْوَقِعِ الْقَطْرِ شِفَاءً، أَوْ كُمَيْتِ
كَالْغَرَابِ، أَوْ صَفْرَاءَ كَالسَّرَابِ"⁽³⁾.

ويظهر في المقامة الفارسية أن التعامل مع الجواري بيعاً وشراءً كان أمراً عادياً
بالنسبة للمجتمع آنذاك، بدليل أنه بعد مضي عملية البيع يذهب السائب إلى القاضي ليشتكي أبا
حبيب.

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 33، ص 412 .

(2) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 37، ص 440 .

(3) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 19 ، ص 245 .

وفي المقامة الخمرية يظهر من وصف الخمر الذي يقدمه المؤلف الضمني أنه وصف عالم، فهو يذكر منها البيضاء، و السوداء، و الصفراء، وهذه الإشارة إلى ثلاثة أنواع من الخمر تأتي بطريقة وصفية يقرنها ببعض الصور الحسية كما مر بنا.

ويذكر المؤلف الضمني من خلال هذه المقامة أيضاً تعلق أبي حبيب السدوسي بـغلام فيقول: "وَكَانَ الشَّيْخُ قَدْ مَالَ إِلَى ذَلِكَ الْغُلَامِ بِهَوَاهُ، وَأَعْلَنَ بِغَرَامِهِ وَجَوَاهُ، فَمِنْ الْمَلِيحِ قَوْلُهُ فِيهِ: وَأَهَيْفَ لَمْ يَغْهَيْزْ سِوَى اللَّهِوِ وَالْهَوَىٰ وَلَا شَبَّ إِلَّا فِي مَعَاقِرَةِ الدَّنِّ"⁽¹⁾

و يحاول المؤلف الضمني أن يقدم طبقة من الناس المجهولين الهامشيين، وهو لا يرى فيهم عيباً ولا من الحديث عنهم خجلاً ، حتى إنه يخرج في الكثير من الأحيان بالقيم غير الأخلاقية الشاذة ويجعلها قيمة أخلاقية، ومع أن المقامة تدور في الدير، إلا أن هذا الدير يقع وسط مدينة، وتحيط به البيوت من كل جانب، وهو في ذلك ينطوي تحت أخلاقيات هذه البيوت لذلك يجعله جزءاً منها، وبالتالي ليس عيباً أخلاقياً فعل الشاذ من الأمور، حتى وإن كان في الدير الذي تدور فيه هذه المقامة.

والحيلة والكذب سمتان أيضاً من سمات أبي حبيب والسائب، فكل منهما يحاول أن يستهين بالقيم الأخلاقية، وحتى الدينية، ومن أبرزها تقمص أبي حبيب السدوسي لشخصية رجل دين جليل في أغلب المقامات كما تقدم .

والمؤلف الضمني لا يستهين بالأخلاق العامة، والسلوك الصحيح، ولا يوحى ما أورده داخل المقامات بخلل معين، فهو مؤلف واع، أراد أن يوجهنا بطريقة أو بأخرى إلى واقع حياة

(1) السرقسطي : المقامات اللزومية، م 19 ، ص 250.

معيشة وحقيقية داخل المجتمع الإسلامي، بكل ما فيها من صور متناقضة ومتألّفة، حتى وإن لم يقدم رأيه فيها.

و النظم والنثر اللذان يقدمهما المؤلف الضمني، ومحاولته إبراز موقفه منهما إنما هو أمر يحاول فيه أن يرسم ملامح معينة لكل منهما، ونراه بفصاحته التي وهبها إلى بطله السدوسي يعلي من شأن النثر، ويحط من شأن الشعر، وفي الجانب الآخر يفعل عكس ذلك فهو يعلي من مكان الشعر ويحط من شأن النثر⁽¹⁾، ونجد أن السدوسي صاحب بيان، يقول السائب في وصفه "فَعَجِبْتُ مِنْ إِحْسَانِهِ وَإِنْجَادِهِ، وَاتِّهَامِهِ فِي الْقَوْلِ وَإِنْجَادِهِ، وَوُقُورِ مَوَادِّهِ، وَوَضُوحِ جَوَادِهِ، وَمِنْ بَصَرِهِ بِالْحَقَائِقِ، وَنَظَرِهِ فِي الدَّقَائِقِ، وَحِفْظِهِ لِحُدُودِ الْقَوْلِ وَفُصُولِهِ، وَتَصْنِيفِهِ لِفُرُوعِهِ وَأُصُولِهِ، وَتَلَاُعِهِ بِالْعُقُولِ، وَتَهَاوُنِهِ بِالْمَأْثُورِ وَالْمَتَّقُولِ"⁽²⁾.

والمؤلف الضمني يحاول أن يفرض وجوده بين أحداث هذه المقامات بعدة طرق، من أبرزها اللغة والأدب، ومحاولة الإيهام أنه على علم بكل صغيرة وكبيرة في البيان والفصاحة، وهنا نرى أنه يرسم صورة مكتملة لنفسه تبين قدرته البيانية، والقدرة على نقل الواقع ونقده لمجرد الإشارة إليه.

(1) أنظر مقامة النظم والنثر، ص 547، ومقامة الشعراء، ص 353.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 50، ص 565.

5 – القارئ الضمني (Implied reader):

الجمهور الذي يفترض النص وجوده ، وهو الذات الأخرى للقارئ الحقيقي الذي يتخلق وفقاً للقيم والأعراف الثقافية للمؤلف الضمني¹، يأتي في هذا السياق المسرود له خارج حكاية، فهو حامل للقارئ الضمني، حيث يتماهى المسرود له خارج حكاية مع القارئ الضمني بشكل أو بآخر، فهما متشابهان إلى حد بعيد، والفرق الوحيد بينهما أن المسرود له الخارج حكاية أعم وأشمل من القارئ الضمني⁽²⁾، و" يجب على القارئ أن يكون لديه تصور مسبق حول الفاعلين في السرد، ليتمكن من معرفة بعض البنى الحكائية، ويستطيع القارئ إذ ذاك أن يقدم بعض التوقعات الممكن حدوثها في السرد"⁽³⁾.

ونصل إلى نتيجة هي أن المؤلف الضمني هو الذي يرسل السرد إلى القارئ الضمني، وأن السارد الخارج حكاية هو الذي يسرد على المسرود له الخارج حكاية، وليس هذا على العموم، فليس لكل سارد مسرود له من جنسه، إنما يروي السارد للجميع، والقارئ الضمني غير موجود في النص بشكل مباشر، و لا يتعامل مع النص بشكل صريح ، وبالتالي فهذا الأمر الذي يعيق عملية التواصل بين القارئ والمؤلف الضمني⁽⁴⁾، ويأتي التعامل مع القارئ

(1) أنظر: برنس، جيرالد: المصطلح السردية، ترجمة: عابدة خزندار، عبر الانترنت (Abidkhazindar.com).

(2) أنظر: لينتقلت، جاب: مقتضيات النص السردية الأدبية، ترجمة: رشيد بنحدو، ضمن كتاب طرائف تحليل السرد الأدبية، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 94.

(3) ايكو ، امبرتو: القارئ في الحكاية ، ترجمة: أنطوان ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1996 ، الدار البيضاء ، ص 128 .

(4) أنظر: لينتقلت، جاب: مقتضيات النص السردية الأدبية، ص 88.

المسرود له في إطارين: الأول حقيقي، والثاني خيالي، وإذا كان هناك بعض التشابه في الصفات فهذا لا يعني التقارب بينهما، فهو استثناء وليس قاعدة⁽¹⁾.

وارتباط القارئ الضمني بالمؤلف الضمني قوي أكثر من أي ارتباط بين العناصر الأخرى داخل السرد، وتعامل المؤلف الضمني مع المسرود له الخاص به (القارئ الضمني) بشكل التأثير، فهو يريد التأثير في القارئ الضمني بطريقة أو بأخرى، وهذا التأثير يأتي خارج الأطر الحقيقية للنص، ويشكل القارئ الضمني والمؤلف الضمني مع بعضهما الجانب المظلم من النص.

وإذا كان القارئ الضمني، وهو المرسل إليه، يتمتع بالدهاء والمكر في المقامات، فقد كان الأولى أن يكون المؤلف الضمني حذراً من القارئ الضمني، لأنه على وعي تام بما سيقول ويفعل، وبالتالي حاول المؤلف جذبته إلى سطور المقامات بطريقة تدريجية من خلال الكثير من الطرق منها الكدية، والبطولات والعديد من الصور الأخرى، ومنها ما يظهر في المقامة التاسعة والأربعين حين ظهر أبو حبيب السدوسي وابنه وكان دور السدوسي في هذه المقامة طبيباً يشفي من المرض، أما ابنه حبيب فكان يؤدي دور شخص مصاب بالصرع، وبالانفاق تنطلي الحيلة على السائب والناس من حوله، يقول: "يَهْنِيكَ الشِّفَاءُ، دُونَ كَدْرٍ وَالصِّفَاءِ . إِنَّ مَاهِرًا مِنَ الْأَطِبَّاءِ طَرَأَ، فَطَرَهُ الْخَالِقُ كَيْفَ شَاءَ وَبَرَأَ، يَنْشُرُ الْحِكْمَةَ نَثْرًا"⁽²⁾، ويخدع السدوسي السائب الذي يقول عنه "أَبَا حَبِيبٍ، حَبِيبٍ ، ابْنِ حَبِيبٍ، لَقَدْ أَمْعَنْتَ فِي الْمَحَالِ، وَأَغْرَبْتَ فِي الْأَنْتِحَالِ، وَمَوَّهْتَ حَتَّى عَلَى الْجُنِّ، وَادَّعَيْتَ كُلَّ ضَرْبٍ وَفَنٍ"⁽³⁾.

(1) لينتقلت، جاب: مقتضيات النص السردي الأدبي، ص 95.

(2) السرقطسي: المقامات اللزومية، م 49، ص 537 .

(3) السرقطسي: المقامات اللزومية، م 49، ص 545 .

ويأتي حذر المؤلف من عدم تغيّر موقف القارئ من النص، وجذب القارئ الضمني للنص ليس عبثاً، فالمؤلف يحاول أن يُوصِل رسالة معينة من خلال المقامات، و أن يعظه ويعلمه بعض الأمور التي تصلحه، ويحاول أن يُبعده عما هو فيه، وفي حقيقة الأمر فإن الجانب الوعظي التعليمي الذي يمارسه المؤلف الضمني، هو لقارئ جمعي عام، أي انه لكل الناس الذين يتعاملون مع هذه المقامات.

6 – الحوار (Dialog):

يظهر الحوار في الحكايات المقامية في مقامات السرقسطي جلياً واضحاً، وهو من البنى الأساسية في هذه المقامات، واستخدام المؤلف الحوار بشكل واع، واستخدام معه أشكالاً سردية أخرى، وفق ما تقتضيه المواقف .

والحوار "هو تناقش مجموعة من الشخصيات داخل إطار زمني معين، ويكون هذا الحوار خارجاً على السنة الشخصيات دون انقطاع، ويكون الموضوع الرئيس في الحوار قابلاً للتبديل والتغير"⁽¹⁾، وكل هذه الأوصاف التي أطلقت على الحوار يجب أن تلتئم مع بعضها لتشكل الحوار، "الذي هو نمط سردي يدور في فلك الخطاب الذي يتميز عنه بأشكال كثيرة. والحوار هو ذلك الكلام الذي يصدر من قبل الشخصيات، فتنشأ الأحداث داخل السرد بعيداً عن السارد"⁽²⁾ ويأتي الاهتمام بمادة الحوار من خلال المعنى أو الدلالة⁽³⁾ .

يقوم الحوار في معظم المقامات السرقسطية على تبادل الأفكار، ويكون موظفاً لإظهار بعض الجوانب السردية سيأتي ذكرها في "وظائف الحوار"، وسوف نبين الغاية الأساسية من

(1) الرقيق، عبد الوهاب: في السرد، ص 65 .

(2) جنيت، جبرار: مدخل لجامع النص ، ص 79 .

(3) بقطين، سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1997 ، الدار

البيضاء ، ص 224 .

استخدامه في هذه المقامات، وتكاد تكون الملامح الخارجية المكونة للحوار مليئة بالمواعظ التي يقدمها السرقسطي على لسان بطله أبي حبيب السدوسي، فهو يظهر واعظاً في أغلب المقامات، ويحاول أن يقدم الحجة والبرهان على كل المواعظ التي يقدمها يقول "أَيْنَ مَنْ شَبَدَ وَأَطَالَ، وَمَلَكَ فَاسْتَطَالَ، وَكَفَرَ وَتَمَرَّدَ، وَنَكَبَ عَنِ السَّبِيلِ وَعَرَّدَ، أَيْنَ فَرَعُونَ ذُو الْأَوْتَادِ، وَكِنَعَانَ أَخُو الْعَدَدِ وَالْعِنَادِ، أَيْنَ مِنْهُ الْعِصْيَانُ وَالْعِنَادُ"⁽¹⁾، وتتوالى المواعظ لتحوز على حوالي ثلثي المقامة، وهذه المقامة التي يظهر فيها السدوسي واعظاً في أرض الأهرام، هي مقامة وعظية حاول السرقسطي من خلالها أن يزهد الناس في هذه الدنيا، وتكاد تكون السمة اللامنتظية واردة في هذه المقامات، فهو من جهة يورد بعض المقامات الوعظية التي تحدث على نبذ الدنيا، ومن جهة أخرى يورد بعض المقامات التي تحدث على حب الدنيا والتعلق بها، مثل المقامات الفارسية والخرمية.

ويكثر أيضاً في حوار الشخصيات داخل المقامات استخدام ألفاظ تدل على الاستعطاف وطلب الرحمة، وهي إحدى السمات البارزة في هذه المقامات، فبعد أن وصل السائب إلى مدينة القيروان أخذ يتذكر تلك الأيام الخوالي لهذه المدينة، وهو ينظر إلى الخراب الذي حل بها، فبينما هو على هذه الحال إذ سمع رجلاً يبكي، ويقول: "يا طُلُولُ أَيْنَ الْخُلُولُ، وَيَا رُبُوعَ كَمْ ذَا الرُّبُوعُ، وَيَا دِيَارَ هَلْ فِيكَ دِيَارٌ، وَيَا وَكْنَ أَيْنَ السَّكْنَ أَعِيْ أَمْ صَمَمَ، وَجِنُّ أَمْ لَمَمَ، حَتَّامُ أَضْرِبُ الْجَرَسَ، وَكَأَنِّي أَنَادِي إِذْ أَكَلْتُ ذَا خَرَسٍ"⁽²⁾، ويستمر هذا الحال إلى أن ينادي السائب على هذا الرجل فيقول: "فَدُعِرْتُ لَهُ مِنْ قَائِلٍ، وَقُلْتُ يَا لَهُ مِنْ مُعَرَّسٍ أَوْ قَائِلٍ، وَمِلْتُ

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 20، ص 255.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 22، ص 274.

إليه لأغثم أنساً⁽¹⁾، ويبدأ بعدها اللقاء ويعطي السائب لهذا الرجل راحلته وزاده ، ويغيب عنه فترة يذهب للتجول في القيروان، عندما يعود لا يجده، وإنما يجد رقعة كتب عليها أبيات شعر منها:

إِذَا مَا أَتَتْ مِنْ دُونِ سَيْرِكَ صُحْبَةٌ فَلَا تَبْقَ عَنْهَا بَاكِياً كُلَّ طَاسِمٍ
وَدَخَ ذِكْرَ مَا قَسَدَ فَاتَ عَنْكَ فَإِنَّمَا يُهْمُكَ إِعْمَالُ الْمَطِيِّ الرَّوَاسِمِ⁽²⁾

ويتلجى الحوار أكثر في مقامة النظم والنثر، إذ يصل إلى درجة عالية من الإتقان من خلال حشد الحجج والبراهين للدلالة على ذهنية الشخصية السارد في رصد الأمور وتتبعها، والمؤلف الضمني هنا غير معني بالسرد بالدرجة الأولى ، إنما أتى هذا السرد ليؤكد على نوع من الحيلة يستخدمها أبو حبيب وهي الاستعطاف والرحمة للوصول في النهاية إلى ما يريد، ونلاحظ أيضاً أن السرقسطي يستخدم الألفاظ بشكل متناسب مع الشخصية، فيعطي ألفاظاً تدل على فصاحة السرقسطي، وأخرى تدل على الغموض للسائب.

وتفاوت القيم داخل النص لا يعنى سوى تفاوت المتكلمين ثقافياً واجتماعياً ، وهناك بعض الصفات التي يجب أن تتوافر في النص كي يكون مقبولاً اجتماعياً وثقافياً⁽³⁾ فشخصية المكدي تستخدم ألفاظ الاستعطاف حتى تصل إلى المال، وشخصية الشيخ التي يؤديها أبو حبيب في المقامات تستخدم الكلام الموزون والمنمق ، والشخصيات الأخرى كل حسب الوظيفة التي يؤديها، بمعنى أن لكل مقام مقالاً.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية ، م 22 ، ص 274 ص 281 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية ، م 22 ، ص 274 ص 181 .

(3) يقطين ، سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، ص 56 .

ويظهر " أن السرقسطي جعل من بعض شخصياته وعَظماً لا يعملون بما يقولون"⁽¹⁾ وكان منهم السدوسي، وقد تعامل مع الحوار بشكل مباشر، فهو يتدخل في بعض المواقف " حيث يروي الأحداث ويعلق عليها"⁽²⁾ و ينشئ الحوار على السنة الشخصيات، والتي بدورها تكمل بقية الأحداث مع بعضها بعضاً.

ويقدم الحوار للسرد الكثير من الفوائد، وكما أن له الكثير من الحسنات داخل العملية السردية، إذا تعامل مع السارد دون تكلف .

6- 1 – وظائف الحوار:

وللحوار وظائف عند السرقسطي، استخدمها في مقاماته، وتتبع من خلالها الشخصيات لصنع الحدث، ومن هذه الوظائف:

6- 1- 1 – التقليل من رتبة السرد⁽³⁾:

إن تبادل الأفكار و الحديث وتناوبه بين الشخصيات يحد من الملل، مع أن الحيل التي كان يقدمها لنا السرقسطي ذات نمط ممل ومكرر لا ينطلي علينا نحن القراء ، والنص الذي يقدم على لسان شخصية واحدة يسبب الملل والرتابة، لأن القارئ بعد فترة من قراءته لصفحات معينة سوف يسبر أغوار تلك الشخصية، ويعرف ما ستقدمه حتى قبل أن تتم الجملة، على عكس ذلك تعدد الشخصيات والذي ينتج عنه الكثير من الحوارات التي تقلل من الرتابة والملل، والقارئ في ذلك الحين ينشوق لمعرفة الشخصية الجديدة، وما ستقدمه ونستطيع أن

(1) كيليطو، عبد الفتاح : المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة : عبد الكبير الشراوي ، دار توبقال للنشر ، 1993 ، الدار البيضاء ، ص 154 .

(2) كيليطو، عبد الفتاح: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 206

(3) يذكر جيرار في كتابه مدخل لجامع النص أهم الوظائف التي يقدمها الحوار برأي أفلاطون وأرسطو ص 22، 27.

نلمح ذلك في المقامات التي يشكل الحوار فيها سمة بارزة مثل مقامة القاضي، ومقامة العنقاوية .

6 - 1 - 2 - الإيهام بواقعية الأحداث:

تقدم الصيغ الحوارية إحساساً لدى القارئ أن ما يقرؤه واقعي، مقتبس من الواقع الذي يعيش فيه، فتلك الصيغ هي التي تكون دلالة النص الذي تؤخذ منه، وتقدم أفكاراً توحى بالفكرة الأساس في النص، أو ما يريد أن يقوله النص. تأثر السرقسطي في المقامات اللزومية بالكثير من المواضيع الشرقية وقد ترك خلال ذلك الأندلس في الكثير من مقاماته.

ينشأ الحوار بين السائب و السدوسي في مقامة الشعراء حول الشعراء، حين قرر السائب أن يذهب مع السدوسي في رحلة، يقول: " ما رأيتُ أمتعَ منه إخباراً، ولا أحسنَ أخباراً، ولا أرهفَ سناناً ، ولا أطوعَ عناناً، حتّى وقفنا في وادي الشعير و القريص، فجارتُ منه ذا لسانٍ طويل، وباع عريض، وكنتُ أرى أن الشعيرَ ثمرةَ المعارف، وعارفة العوارف، فقلتُ: ما رأيتُ في الملك الضليل، قال: ذو التاج الإكليل، نزيلُ المعلى، لهُ القذحُ المعلى... قلتُ: فالضبيُّ القليل، قال: لهُ النقيزُ و الفتيل، حكّم وما استحكّم وابتهل وما اكتهل، وأجاد، وما حملَ النجاد ... قلتُ: فابنُ سلمي، قال: أجا أو سلمي، زهر لا زهير"⁽¹⁾، هكذا يستمر الحوار بين الاثنين، السائب يسأل عن رأي السدوسي، صاحب المعرفة والخبرة في هذه المقامة، عن أحوال الشعراء، ويحاول فيها أن يبرز قيمة الشعر، والسدوسي يجيب بما يعرف، إلى أن يصل السائب إلى "مهيار الديلمي"، وبعدها يخبره السدوسي أن المفاضلة بين أولئك الشعراء صعبة، ويطلب إليه مالاً وينصرف عنه.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 30 ، ص ص 353- 383 .

ونلاحظ هنا ذلك الكم الكبير من المعرفة بأحوال الشعراء لدى السدوسي، فما سئل عن شاعر إلا أجاد في وصفه، وذكر ما فيه من عيوب، وما فيه من حسنات، فالسائب والسدوسي ينفدان شعراء من الواقع العربي الأدبي، ويتعاملان مع الأمر بشكل يظهر واقعية الحدث، الذي يوجه إلى الفكرة الأساس من هذه المقامة، وهي المفاضلة بين الشعراء وبيان مكانة الشعر في الأدب العربي.

6-1-3 الوظيفية الوصفية:

وفيها تقوم الشخصيات بسرد أكثر من نصف الحدث بطريقة مباشرة، و تقوم أيضاً بتقديم الفكرة الرئيسية، وتضع القارئ في الجو العام لهذه الفكرة بطريقة مباشرة أيضاً⁽¹⁾، ونلاحظ ذلك في كل المقامات، فهي تقوم بالدرجة الأولى على الوصف، الذي يأخذ منها نصيباً كبيراً جداً، وفي المقامة التاسعة يلحق السائب بفتاة كان قد رآها في السوق، ويطلب منها العطف والرحمة، حتى يجد أبا حبيب، ويدور بينهما ما يلي " قُلْتُ لَهَا عُوْدِي لِأَقْتِضَاءِ الْجَوَابِ، خِلَالَ مَا أَتَيْتَنِي وَجَّهَ الصَّوَابِ"⁽²⁾، وفي هذه الحالة يظهر أبو حبيب فيقول له " والله لَقَدْ عَلِمْتُ أَنَّ الْهُوَى أَشْرُّ، وَإِنَّكَ إِنْسَانٌ وَبَشَرٌ"⁽³⁾ ويبدأ بعدها بوصف العشق، و في هذه المقامة نجد أن الوصف الذي يقدمه الحوار يلعب دوراً رئيساً، كي يضع القارئ في جو المقامة.

ويمتد الحوار على النص، عندما تدخل الشخصيات إلى دائرة الضوء، لتستسلم لحركة النفس بالبوح، والتعاطف، والمناجاة الجماعية، وفي حالات الحوار العاطفي والجماعي نجد أن الحوار يدخل إلى النص بشكل مباشر ومباغت، دون أن يسيطر عليه السارد، ويقتصر دوره

(1) أنظر المقامة الفرسية التي يقدم فيها وصفاً مطولاً للخيل ، والمقامة 22 يقدم فيها وصفاً مطولاً للقيروان.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 9 ، ص 126 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 9 ، ص 132 .

على تنظيم هذا الحوار حينئذ⁽¹⁾، ونلاحظ أن الربط بين أجزاء السرد في الحوار جاء بصيغة :
قلت، فقال، قال، قالت⁽²⁾.

7 – الوصف (Description):

الوصف عنصر هام من عناصر النص السردي، فهو متداخل مع النص المقامي بشكل كامل، وللوصف دور هام في تكوين الدلالة النصية، فالمقاطع الوصفية في المقامات متعددة وكثيرة جداً، وهي ظاهرة عامة وشاملة في الكثير من المقامات، ويتداخل الوصف كثيراً مع السرد ومع كثير من عناصره، ويظهر الوصف في المقامات على النحو التالي :

7- 1 – وصف السارد:

يضع السارد في مقامات السرقسطي الخمسين دائماً بداية موحدة لكل المقامات، وهذه البداية هي وصف للإطار المكاني الجغرافي الذي يدخل فيه، ويعمد - في كثير من الأحيان - إلى وصف حاله ، وذكر بعض صفاته الماضية أو الحالية، يقول السائب واصفاً غربته " لَجَبْتُ بِي لَجَاجَةَ الاغْتِرَابِ ، وَنَوَازِعِ الاضْطِرَابِ ، إِلَى أَنْ أُمَعَنْتُ فِي التَّعْرُبِ إِمْعَانًا"⁽³⁾. ويقول معبراً عن الحنين والشوق إلى بلده الأم " حَنَنْتُ إِلَى الْوَطَنِ الْمَحْبُوبِ ، وَنَزَعْتُ إِلَى الْعَطَنِ الْمَشْبُوبِ ، حَيْثُ مَآرِبُ الشَّبَابِ ، وَمَلَاعِبُ الْأَحْتَابِ ، حَيْثُ عَقَّتْ التَّمَائِمُ ، وَشَقَّتْ الْكَمَائِمُ ، وَأَوَّلُ أَرْضِ مَسِّ جِدِّي تَرَابُهَا ، وَرَفَعَ نَجْدِي سَرَابُهَا"⁽⁴⁾ وبهذا الوصف الذي يقدمه السارد نستطيع أن ندرك العديد من الأمور التي تسير وفقها بداية المقامات الخمسين، وهو وصف يحاول من خلاله

(1) السعافين، إبراهيم: أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، 1987م، ص 155 .

(2) السعافين، إبراهيم: أصول المقامات، ص 167.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية ، م 44 ، ص 481 .

(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 17 ، ص 216 .

السارد أن يمهد للحدث الذي سيتولى السرد الإفصاح عنه فيما بعد، وهذه البدايات ذات نسق واحد في كل المقامات، ولا يأتي الوصف الذي يقدمه السارد لنفسه على درجة كبيرة من الثقة، وأما مجئ الوصف الآخر، أي وصف شخصية من قبل شخصية أخرى فإنه يأتي اشد وثوقاً، فوصف الحال والشوق والغربة هو وصف ذاتي، بمعنى أن السارد يصف نفسه، والاعتراب الذي يشعر به السارد نراه يتبدد في حال دخوله إلى البلد الذي يقصده، فما يلبث أن يتعرف إلى بعض أهله ويصبح أحدهم، يقول بعد أن وصف غربته في المقامة العنقاوية: "إلى أن حللت بأرض الصين، فصاحبت بها ذا رأي سديد، وعقل رصين"⁽¹⁾.

7 - 2 - وصف المكان:

أن وصف الأماكن التي غالباً ما كان يفتح بها السائب مقاماته، هي ظاهرة أخرى بارزة في المقامات، فهو يحاول أن يصور المكان بطريقة دقيقة، من خلالها يضع القارئ في الجو الذي حل فيه "قال: ورذت حران وأنا لهفان حران، قد جفتي الأوطان، ونبت المبارك والأعطان، وتباعد القطين، ولقيني من الرجال الحريص الطين"⁽²⁾.

ونجد أن المقامات تسير على نمط وصفي واحد، ويتمثل في ذكر المكان الذي حل فيه السائب بداية، ومن ثم يبدأ بذكر صفات ذلك المكان، بعد ذلك ينتقل لوصف حاله، وهذا النسق يكاد يكون متبعاً في أغلب المقامات على حد سواء.

ويبلور الوصف بعض المعاني في بداية المقامة من خلال رسم صورة مسبقة لأجواء تلك المقامة، ويوهم أيضاً بواقعية المسرود "قال السائب بن تمام: ما زلت أجول في

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44، ص 481.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 36، ص 432.

المَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ، أُغْرِيَ بِالْمَسَارِي وَالْمَسَارِبِ، حَتَّى اشْتَكَيْتَنِي الذُّرَا وَالْعَوَارِبِ، وَمَلَّتَنِي
 الطُّوَالِغُ وَالْعَوَارِبِ، وَحَتَّى قَدَفْتَنِي الْأَيَّامُ إِلَى بِلَادِ طَنْجَةَ⁽¹⁾ فِي بَدَايَةِ هَذِهِ الْمَقَامَةِ نَلْمَحُ أَنْ
 السَّارِدُ يَقْدَمُ وَصِفًا لِحَالَتِهِ، وَبَعْدَهَا يَذْكُرُ أَنَّهُ كَثِيرُ التَّنْقُلِ مِنْ بِلَادٍ إِلَى أُخْرَى، مِنْ الْمَشْرِقِ إِلَى
 الْمَغْرِبِ، ثُمَّ يَذْكُرُ صِرَاحَةَ اسْمِ الْمَكَانِ الَّذِي حَلَّ فِيهِ وَهُوَ طَنْجَةَ.

7 - 3 - وصف الشخصيات:

إن الوصف بشكل عام له دورٌ كبيرٌ في الكشف عن ملامح الشخصية التي ستلعب دوراً هاماً
 في السرد، ويأتي وصف الشخصيات عادة من قبل السارد أو إحدى الشخصيات الأخرى، ومن
 الشخصيات البارزة في المقامات شخصية أبي حبيب السدوسي، والتي تتعدد أساليب ظهورها
 في المقامات، ومن هذه الأساليب ظهوره بشخصية شيخ جليل "فَصَرَفْتُ لِحَاطِي، عَن أَهْلِ
 الْأَحَاطِي، وَمَلْتُ إِلَى النَّسَاكِ، وَذَوِي الْوَرَعِ وَالْإِمْسَاكِ، فَذَلَّلْتُ عَلَى مُفْضِلٍ مِنْهُمْ جَلِيلٍ، وَوَقَيْدٍ
 مِنَ الْعَمَلِ عَلِيلٍ، فَوَفَّيْتُهُ السَّلَامَ"⁽²⁾، وهذا الشيخ هو أبو حبيب السدوسي، نراه قد حل في الزهاد
 والعباد، وهذا الوصف قُدِّم من قبل السائب لشخصية أبي حبيب، ويكون الوصف في بعض
 الأحيان على لسان الشخصية نفسها، فتصف حالها وأحوالها، ومنها قول أبي حبيب السدوسي.

نَفْسِي الْفِيْدَا وَحِمَارِي لِفَتْنَةٍ أَعْمَسَارِ
 أَلْقَوْا عَلَيَّ رِدَاءَ وَكُنْتُ فِي أَطْمَارِ
 وَمَا دَرَوْا كُنْةَ أَمْرِي وَلَا دَرَوْا إِضْنُ مَارِي

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 46، ص 507.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 37، ص 440.

أَفْقَيْتُ قَوْمًا سِوَاهُمْ بِهِمْ حَمَيْتُ نِمَارِي
 أَنَا السُّدُوسِي رَقِّي بِرَاحَتِّي خَمَّار
 فَرَاخَتِي وَارْتِي أَحِي وَنَشُوتِي خَمَّارِي⁽¹⁾

وهذا الوصف هو صورة متكررة في الكثير من المقامات، يأتي لوضع القارئ في جو النص، وللكشف عن أبرز ملامح الشخصية التي تؤدي الدور، وهذا يضيف شيئاً من الحركة، والتقريب الصوري، والتجسيد للصور عن طريق الوصف⁽²⁾، ووصف الشخصيات يعد من أبرز الطرق وأسهلها للتعرف على ملامحها.

7-4 - وصف الزمان:

ويكون ذلك من خلال وصف بعض الأمور التي تتعلق بالأحداث الواقعة في زمن معين، وذكرها، ويظهر ذلك في المقامة الخمرية، و التي يحاول فيها السائب أن يذكر يصف الليل، ويعبر عن الجو العام السائد في فترة الليل يقول: "وَاللَّيْلُ قَدْ أُرْخِيَ ذَلَالَتَهُ، وَأَنَامَ عَوَازِلَهُ، وَغَوَّرَ نُجُومَهُ، وَأَرْسَلَ رُجُومَهُ، وَأَطْلَعَ زَهْرَةَ زَهْرَاءَ، وَأَسَالَ مَجْرَتَهُ نَهْرًا، فَأَتْرَعَ حِيَاضَتَهُ، وَأَمْرَعَ غِيَاضَتَهُ، وَسَدَّ آفَاقَهُ، وَطَمَسَ أُنْفَاقَهُ، وَأَطْلَعَ سُلْطَانَهُ زِنْجِيًّا، وَلَبَسَ رِدَاءَهُ سَبْجِيًّا، وَنَشَرَ أَعْلَامَهُ، وَأَجَالَ قَدَاحَهُ وَأَزْلَامَهُ"⁽³⁾، ونرى أن السارد يستخدم الوصف الزمني ليسلسل الأحداث وراء بعضها، وليذكر أحوال كل زمان.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 37، ص 340.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، المقامات 64، 13، 14، 15.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19، ص 245.

و هناك بعض الأوصاف في المقامات تظهر مرة واحدة، و من الوصف الذي لا يتكرر وصف السائب للشاب الذي لقيه في الصين، حين كان يبحث عن شخص يفهم العربية والصينية ليبيع بضائعه، قال: "فَبَيْنَمَا نَحْنُ كَذَلِكَ إِذَا بِرَجُلٍ مُشَدَّبِ الخلق، رَحِيبِ الخلق، ذي لُطْفٍ وَعِلَاجٍ، خَرَّاجٍ فِي الْأُمُورِ وَأَلَّاجٍ، يَسْتَنْزِلُ العُصْمَ مِنَ الفِئْدِ، وَيَسْتَخْرِجُ المَاءَ مِنَ الزُّنْدِ، وَهُوَ قَدْ تَزَيَّى بِزِي القَوْمِ وَتَدَبَّبَ، وَرَاضَ أَخْلَاقَهُ وَتَهَدَّبَ"⁽¹⁾، و يقدم السائب هذه الأوصاف لابن السدوسي "حبيب" وهو إحدى شخصيات المقامة السابعة والأربعين، وهذه الشخصية لا يتكرر ظهورها في المقامات كثيراً، و نرى بداية العلاقة بين الاثنتين كما يلي، فالأول وهو السائب بحاجة إلى شخصية تعرف اللغة الصينية، والثاني وهو حبيب على معرفة بالصينية، فالنتيجة هي أن يلتقي الاثنان ويتعرفا إلى بعضهما.

والوصف الثاني هو وصف النجوم والسماء في موسم الحج، فنرى السائب في رحلة الحج، يقول: "لَمَحْنَا بَدْرَ السَّمَاءِ، وَقَدْ انْعَطَفَ انْعِطَافَ السَّوَارِ، أَوْ حَنِيَّةِ الإِسْوَارِ، وَإِذَا بِشِهَابٍ قَدْ انْدَفَعَ مِنْ بَلْقَانِهِ، يَنْحَطُّ مِنْ ارْتِقَانِهِ، فَخَرَقَ الجَوْ خَرَقًا، وَقَطَعَ غَرْبًا وَشَرْقًا، حَتَّى شَغَلَ النُّوَاطِرَ، وَأَحَالَ المَنَاظِرَ، وَكَأَنَّهُ لَقِيَ فِي طَرِيقِهِ المَرِيخَ، فَشَكَّهُ أَوْ رَمَى بِشَرَرِهِ العَبُوقَ فَصَنَكَّهُ"⁽²⁾.

ويصف السارد صورة للسماء، ونزول أحد الشهب منها، وحجم هذا الشهاب وعظمته، و ينتبع حركة هذا الشهاب بطريقة تفصيلية، إلى أن يظهر شيخ من ظلام الصحراء، ويبدأ السائب بوصف هذا الشيخ، ويدور الحديث بينهما و ينتهي بكشف الشيخ عن نفسه، فإذا هو أبو حبيب السدوسي الذي يعرفه السائب، فهو رفيقه في كل المقامات.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 47، ص 517.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 26، ص 307.

8 - الخطاب:

الخطاب يطلق عادة "على كل أنواع الكلام الذي يقوم به اثنان أو أكثر على سبيل الخطاب، حتى لو كان شفويًا أو مكتوباً"⁽¹⁾، وفي المقامات نجد أن العديد من أشكال التخاطب المختلطة بالسرد، "والسرد المدمج في الخطاب يتحول على أحد عناصر هذا الخطاب، أما الخطاب المدمج في السرد فيبقى خطاباً، ويشكل صنفًا من النثوءات، من السهل التعرف إليه، وتعيين المكان الذي يتواجد فيه داخل النص"⁽²⁾، وهناك "نسب" من السرد متضمنة في الخطاب، ومقدار من الخطاب في السرد"⁽³⁾، ولعل أبرز الأسباب التي أدت إلى اختلاط الخطاب بالسرد في المقامات، هو التكرار في لقاء البطل مع الراوي، اللقاء بين أبي حبيب السدوسي و السائب بن تمام، ونجد أن الراوي دائماً يحاول الهروب من البطل، وفي هروبه يبحث عن طرق أخرى للعيش طلباً للمعرفة، وتجريب كل ما هو جديد بالنسبة له، على عكس الصفات التي كونت شخصية البطل، فهو شحاذ محتال، وهو أحد علماء البيان، شعراً، وثنراً، لذلك جاءت الخطابات داخل جسد المقامات ناتئة كالورم، على حد تعبير جنيت .

وأكثر ما يظهر ذلك في المقامات التي نجد البطل يتحدث فيها عن الشعر والثنر في مقامة الشعراء، بعد اللقاء الذي جمعه مع السائب، فيسهب في ذكر الشعراء، وذكر صفاتهم، وكأنه عالم بذلك، ويبدأ ذلك من امرئ القيس قبل الإسلام، وينتهي بالقرن الخامس بمهيار الديلمي، ماراً بالضبي، وزهير وعنترة وعلقمة الفحل وشعراء هذيل وحسان... الخ.

(1) مرتاض، عبد الملك: خصائص السرد لدى نجيب محفوظ، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير، 1991، ص 207.

(2) جنيت، جيرار: حدود السرد، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ص 81.

(3) جنيت، جيرار: حدود السرد، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ص 80 .

ونلاحظ من ذلك الكم المعرفي الهائل الذي يقدمه لنا السدوسي حول هؤلاء الشعراء، وحول الشعر بشكل عام الخطاب، فالمقامة التي تقع في حوالي ثلاثين صفحة، نجد أن الصفحتين الأولى والأخيرة تخلوان من بيان السدوسي حول الشعراء، وبالتالي فإننا نجد هذا الورم (الخطاب) يستحوذ على كل المقامة، وكان واضحاً وظاهراً في حركة المقامة، وفي مقامة النظم والنثر نجد أن السدوسيين حبيب وغريب، تخاصما في النظم وفي النثر، فالأول وهو حبيب ينتصر للشعر، الثاني غريب ينتصر للنثر، ومنه قوله واصفاً بديع الزمان الهمداني "به سُمِّيَ علامة همدان، وطألت له فيه اليدان فسُمِّيَ بديع الزمان، في قديم العصور وغابر الأزمان. وحوى الرُتَب السَّامِيَّة، وحازَ الجَوَائِزَ النَّامِيَّة، وسحبَ ذَيْلَ فَخَّارِهِ على سحبان، وتسامرت بأحاديثه الركبان، ولعمري إنه وإن كان أبداع في النظم وأغرب، وأبان عن بيان معانيه وأغرب، فأفخاره مخصور في نثره، مقصور على قلبه وكثره، تشهد بذلك العقول، وتشهد منه ما هو مسطور ومنقول"⁽¹⁾، ثم يظهر والدهما أبو حبيب السدوسي، فيحتكمان إليه، فيقدم رأيه في النظم والنثر، ويقدم لكل منهما الدلالة على أنه الأفضل، ومن ثم ينتصر للمعنى سواء بالنظم أو بالنثر، ويدعوها إلى الانتباه لما يدور حولها من الأحداث.

وفي هذه المقامة نلاحظ الأحكام النقدية التي يقدمها لنا السدوسي حول الشعر والنثر، وهو الذي نحى السرد، وأظهر الخطاب.

ويظهر الخطاب في المقامات التي يكثر فيها الوعظ، نمطاً متكرراً، ومن ذلك المقامات: الرابعة، والخامسة، والسادسة، والسابعة وهي البحرية، والثامنة عشرة وهي الموشحة، والعشرون، ونرى في هذه المقامات أن نبذ الحياة، والتقرب إلى الله، هو السبب الرئيسي في تأليف هذه المقامات، حيث نرى السدوسي يتوسط مجموعة من الناس، كان قد دعاهم إليه،

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 50 مقامة الشعراء، ص 554.

وسط مسجد، أو خارجاً بين البيوت، فيستغرق في الوعظ أمام هؤلاء الناس، الذين يقف بينهم السائب، والذي يُخدع بالسدوسي، حتى حين يكشفه، ويلاحظ هنا طغيان خطاب الوعظ على السرد، وبالتالي نرى تدفق السرد غائباً أو مهمشاً في النص في بعض الأحيان، في حين نرى الخطاب يُخضع حتى السارد، وهو السائب، والناس جميعاً .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

عناصر القص في المقامات اللزومية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1 - التبيير:

يقول جيرالد برنس عنه، إنه المنظور الذي من خلاله يتم عرض جميع الأحداث والمواقف المسرودة في العمل الأدبي، وهو الموقع الإدراكي للإحساس⁽¹⁾، ويقول فيه جيرار جنيت " التبيير هو تقييد للعقل، أي في الواقع انتقاء الخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعو إليه (علمياً كلياً)، وهو مصطلح عبثي في التخيل الخالص، فالمؤلف ليس لديه ما يفعله ما دام يخلق كل شيء"⁽²⁾ وأول من أثار هذه القضية الناقد الإنجليزي بيرسي لوبوك وسمّاه آنذاك وجهة النظر، و كان هنري جيمس و فريدريك سبيلهاجن من أوائل الكتاب الذين ناقشوا التبيير على نحو مفصل أيضاً⁽³⁾.

1-1- المبيّر:

المبيّر هو الأداة التي من خلالها يتم تقديم السرد من خلال فهمها للأحداث، ورؤيتها الحسية الخاصة⁽⁴⁾، ولا يمكن أن تنطبق عملية التبيير إلا على الشخص الذي يبئر الحكاية، وهو السارد أو بدقة أكثر المؤلف نفسه، الذي يفوض أو لا يفوض للسارد قدرته على التبيير أو عدم التبيير⁽⁵⁾، والمبيّر الأساس في مقامات السرقسطي هو السرقسطي نفسه، وهو ما سمّاه التبيير الداخلي، فالشخصية هنا لا تَرى إنما تُرى⁽⁶⁾ وشخصية السرقسطي ترى الجميع في المقامات، وتستطيع أن تبئر كل الشخصيات، وتكاد شخصية السائب بن تمام أن تكون

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 78 .

(2) جنيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 97 .

(3) والاس، مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والافنون، 1998، ص 175 .

(4) بكر، أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 65 .

(5) جنيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 96 .

(6) جنيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 95 .

الشخصية الأكثر ارتباطاً بشخصية السرقسطي، فهو الذي يقدم لنا الأحداث بعد انتهاء السرد، من خلال وجهة نظره هو، انه العالم بكل الأحوال في هذه المقامات. ويقول في المقامة السابعة والأربعين "فَبَيْنَمَا نَحْنُ كَذَلِكَ فَإِذَا بِرَجُلٍ مَشْدَبِ الخُلُقِ، ذِي لُطْفٍ وَعِلَاجٍ، خَرَّاجٍ فِي الأُمُورِ وَلا جِ، يَسْتَنْزِلُ العَصَمَ مِنَ الفِئدِ، وَيَسْتَخْرِجُ مِنَ المَاءِ الزَّئِدَ، وَهُوَ قَدْ تَزَيَّأَ بِزِي القَوْمِ وَتَذَيَّبَ"⁽¹⁾، ويرسم السائب بن تمام - المبتئر من خلال النص السابق - صورة معينة. يبين فيها وصوله إلى الهند مع بضائعه، وتجار آخرين، أرادوا أن يتواصلوا من خلال الكلام مع الناس، فلم يستطيعوا ذلك، وبينما هم في جمعهم يظهر عليهم شاب وسيم، تبدو عليه الملامح العربية، ولكنه يرتدي كالقوم، ويتكلم بلسانهم، ويحاول التعرف إليهم، وتبدو صفات الشاب التي يقدمها السائب، أنه متعلم، وأنه على معرفة تامة بأحوال القوم، وأمور حياتهم، ويبدو أن السؤال عن هوية هذا الشخص موجود داخل نفس السائب بن تمام، وهذا الشخص وإن قدم له السائب بن تمام وصفاً مادياً، إلا أنه كان متأثراً به، من خلال الوصف الخارجي، و الداخلي له، ويحاول المبتئر أن يلفت أنظارنا إلى مجموعة من الأحداث التي ستنقلب لاحقاً في المقامات دون علمه المسبق، والمبتئر هنا في الحقيقة هو السارد الأول، ولكن انفصل السارد بعد انتهاء السرد، ليقدّم المقامات من وجهة نظره هو، حسب قول جنيت في هذه الحالة "إننا نحتاج في دراسة علمية القص إلى الانتباه لكل من مسألة المنظور، وما رؤيته، ومدى محدوديته، ومدى يتغير، ومسألة الصوت، وما مدى تغييره"⁽²⁾.

و يحاول المبتئر داخل المقامات أن يعرض وجهة نظره في العديد من القضايا ، منها قضية الكدية وقضية المجون وقضية المجتمع بشكل عام، وفي المقامة السابقة قدم لنا السائب

(1) السرقسطي: المقامات الزومية ، م 47 ، ص 517 .

(2) شولز، روبرت: البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، منشورات الكتاب العرب، ط1، الرباط، 1984م، ص 186.

وصفاً خارجياً، وضّح من خلاله صورة اندماج العربي في غير مجتمعه وهو ما يرى فيه
المبئر اندماجاً كلياً، في المجتمعات الأخرى.

1-2-1- مستويات التبئير: مَنْ يرى (1):

لقد قدّم جيرار جنيت عدة مستويات للتبئير، وهذه المستويات بيّنها على أساس التمييز
بين الصيغة والصوت⁽²⁾، وعمليات التمييز بين مستويات التبئير مرتبطة بالسرد، ومختلطة
معه، ونستطيع أن نميز عدة مستويات للتبئير في مقامات السرقسطي، على النحو التالي:

1-2-1-1- التبئير الخارجي:

وهذا المستوى يظهر من خلال جملة (قال السائب بن تمام)، وصاحب هذه الجملة وهو
المنذر بن حمام، هو الذي يقدم الأحداث التي يملئها عليه السائب، ضمن جملة ما يروي لهم،
ويقدم لنا الأحداث من وجهة نظره هو، بعد أن سلمها له السائب بن تمام، وحتى إن وجهة
النظر هذه غير واضحة بالنسبة للقارئ، وهذا المستوى من التبئير يحدده القارئ الذي لا يدرك
التبئير المقصود، هل هذا التبئير للسائب أم للمنذر؟ فلا نستطيع أن نلمس أثر ما روي له داخل
المقامات، فهو - إذا جاز لنا أن نطلق عليه ما تسميه جنيت - التبئير من درجة الصفر،
وبحيث لا تتوافق التبئيرات مع أي شخصية، وعندها يكون مصطلح عدم التبئير والتبئير من
درجة الصفر هو الأنسب⁽³⁾.

(1) أورد جيرار جنيت في كتابه (عودة إلى خطاب الحكاية) مستويات التبئير، ص، ص 95-101 .

(2) شولز، روبرت: البنيوية في الأدب، ص 911.

(3) جنيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 96 .

1-2-2 - السائب بن تمام مَبْتَرٌ خارجي:

وهذا المستوى هو خاص بالسائب بن تمام، وهو وجهة النظر التي يقدم من خلالها الأحداث، ويقوم بعملية تقييم لتلك الأحداث من خلال وجهة النظر الشخصية، والتي تَمَيَّزَ بها المبتَر في هذا المستوى، وهو السائب بن تمام، ونستطيع أن ندرك ما يريد المبتَر تقييمه وذلك من خلال الوقوف على بعض الدلائل المادية في المقامات، يقول معبراً عن رأيه واصفاً نفسه: "كُنْتُ فِي رِيَانِ الْحَدَاثَةِ وَالشَّبَابِ، وَرِيْعَانِ الدَّمَائَةِ وَالْحَبَابِ، وَقَدْ خَلَعْتُ الرَّسْنَ وَالْعِدَارَ، وَقَطَعْتُ اللِّسْنَ وَالْإِعْذَارَ، وَتَلَقَّيْتُ الرَّأْيَةَ بِالْيَمِينِ"⁽¹⁾، و يحدد هنا المبتَر الخارجي صفاته، وهو يسرد حال وقوع الحدث، أي حدث السرد المباشر، والسائب دائماً على علم بكل مجريات الأحداث التي ستقع داخل السرد، في حال كونه مَبْتَرًا خارجياً، وهناك عدد كبير من الأحداث ووجهات النظر التي تدل على وعيه بالأحداث، يقول "وَكُنْتُ أَرَى أَنَّ الشُّعْرَةَ ثَمْرَةَ الْمَعَارِفِ، وَمَعَارِفَةُ الْعَوَارِفِ"⁽²⁾، وتظهر في هذه المقامة معرفة المبتَر الخارجي وهي معرفة كما يراها كاملة، وفي قوله "كنت" دلالة على أنه الآن على غير حال الماضي، من التعامل مع الشعر، وذلك جاء بشكل جازم، فهو عالم بالأحداث، فكان من الطبيعي أن يأتي هذا التأكيد على الحدث.

1-2-3 - المَبْتَرُ الداخلي:

وهذا المبتَر لا يعلم كل الأحداث، وإنما يرتبط بالحدث حال وقوعه، وهو شخص مشارك بالأحداث، ويمكن أن يتبدل هذا المبتَر، ويتناوب مع شخص آخرين داخل

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 18 الموشحة، ص 231.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 30 الشعراء، ص 356.

المقامات⁽¹⁾، ويتضح ذلك من قول السائب مخاطباً أبا حبيب السدوسي " خَبَّرْنِي عَنْ الْأَتْلَاءِ
وَالْإِمْلَاءِ، وَجَلَسِ الْقُرْقُصَاءِ"⁽²⁾، فيعبر هنا عن رأي المبئر الداخلي، وعن وجهة نظره التي
تريد التعرف على إجابة هذا السؤال.

ويظهر من هذا السؤال قصر المعرفة في هذا المستوى من التبئير، فالمبئر لا يستطيع
الإحاطة بكل جوانب السرد، ولقد ميزت (شلوميت كنعان) بين المبئر الداخلي والمبئر
الخارجي من خلال هذه المعرفة، فجاءت كالتالي:

1- 2- 3- 1- من خلال الإدراك:

نلمح في مقامات السرقسطي أن المبئر الخارجي يأتي عليمًا بكل جوانب الأحداث،
فتؤكد شلوميت كنعان أن المبئر الخارجي متموقع في نقطة يستطيع من خلالها أن يرى جميع
الأمر، لذلك فهو عليم بها كلها، وهو قادر على وصف أحداث عدة في أكثر من مكان من
خلال السرد⁽³⁾، وهذا ما لمسناه في وصف الأحداث التي وقعت في العالم العربي في المقامة
المُرصَّعة، من تشرذم وفرقة، فالمبئر يصف عدة أحداث وقعت في الأندلس، وفي بلدان
أخرى، وذلك لأنه يمثل النقطة الأولى العالمية بذات الأمور، حيث يقول " مَنْ يُخْبِرُ عَنْ الرِّقَّةِ
الْبَيْضَاءِ، وَعَنْ الزَّوْزَاءِ، وَالْكَرَّخِ وَالسَّرَّاءِ، وَالْمَرَّخِ، فَيَزَعُ مِنْ نِزَاعٍ، وَيَجْمَعُ مِنْ أَوْزَاعٍ"⁽⁴⁾.
أما المبئر الداخلي فهو ضعيف المعرفة بالأمر، وهو كما تصفه (شلوميت كنعان)،
كالذي يجلس داخل غرفة فإنه لا يستطيع أن يصف الشارع، لأن مدى الرؤية لديه محدد،

(1) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، ص 115.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 32، ص 404.

(3) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، ص 115.

(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 17، ص 220.

داخل الغرفة فقط، فهو قادر على أن يصف الغرفة، ولكن ليس ما يدور خارجها⁽¹⁾، وهذا مثاله متعدد داخل المقامات فالمبتر الداخلي ضعيف الرؤيا، وهو مرتبط بلحظة وقوع الحدث يقول "فَقَدَّمْتُ إِلَيْهِ مَا دَبَّ وَدَرَجٌ ، وَسَبَّحَ وَضَرَجَ ، وَمَلَأَ أَعْفَاجَهُ ، وَحَشَا نَفَاجَهُ ، وَتَمَنَّى بِكَاسٍ وَمَازِجٍ ، وَتَدِيمِ مُعَلِّ وَهَازِجٍ ، فَحَضَرَ مَا رَجَاهُ ، وَأَخْصَبَ بِالْأَنْسِ رَجَاهُ ، فَمَا زَالَ حَتَّى حَسِبْنَا أَنْ قَدْ صَرَغَهُ زُجَاجُهُ ، وَسَطَعَ بِالسُّكَّرِ عَجَاجُهُ"⁽²⁾ ويبدو تفاعل المبتر هنا أنيساً وقت وقوع الحدث، ولا يعلم ماذا سيحدث بعد ذلك.

وميزت شلوميت كنعان بين المبتر الداخلي، والمبتر الخارجي على أساس سيكولوجي، وعلى أساس إدراك تطور الأحداث لدى المبتر الخارجي، والتفاعل الآني النصي، لدى المبتر الداخلي مع الأحداث⁽³⁾.

1-3- المَبْرُ (ما يُرَى):

إن العلاقة بين المبتر وموضوع التنبير لا انفصال بينها، ويبدو المبتر السائب بن تمام على علاقة تامة مع موضوع التنبير وهو أبو حبيب السدوسي، فهما أصدقاء، وعلى معرفة بأحوال بعضهما بعضاً، غير أن السائب على معرفة تامة بأحوال أبي حبيب السدوسي، فهو يحاول أن يتبع حيله في هذه المقامات، ويرصدها، ويقدمها للقارئ، وإن كانت هذه الحيل قد مرت على السائب كثيراً، ويقدم السائب صوراً حسية لأبي حبيب، ومن خلال ذلك يقدم أوصافاً للمكان، ويحاول أن يقدم بعض الشخصيات الأخرى، وأن يظهرها من خلال وجهة نظره، وقد يغيب موضوع التنبير الأول وهو السدوسي، ليحل مكانه ابنه: حبيب وغريب كما في المقامة السابعة والأربعين.

(1) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، ص 117.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 ، ص 422.

(3) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، ص 125.

وموضوع التبئير الرئيسي بلا شك هو أبو حبيب السدوسي الذي تحايل على الناس جميعاً في كل المقامات، بشتى بقاع الدنيا، على اختلاف الأصول والمذاهب، فهو على قدرة بيانية أدبية عالية جداً، وعلى الجانب الآخر يغير شخصيته من مكان إلى آخر، حسب اقتضاء المكان والزمان، فتراه في طنجة بربرياً، وفي العراق عراقياً، وفي القيروان فيروانياً، فهو يأخذ طبيعة أهل المنطقة، وبالتالي يخدع المبئر السائب بن تمام، ويخدع أهل تلك المنطقة التي يحل بها.

ويبدو التعامل بين المبئر والموضوع تعاملًا إيجابياً من قبل الأول، وإن لحقه الأذى في أغلب المقامات، كما في المقامة البائية فبعد سجود طال من قبل الإمام الذي هو موضوع التبئير، وهو أبو حبيب السدوسي، وقف الناس وبينهم السائب، ليجدوا أن السدوسي قد هرب ومعه الكثير من الأموال والثياب، حينها أمسك الناس بالسائب، وحاولوا ضربه، إلا أنه يستعطفهم، فيتركوه لشأنه، ويهرب فيلنقي بطريقه ما بأبي حبيب مرة أخرى، فيقول له "أبا حبيب أما تنفك من خدع وسلب، ولا تزال من مصر إلى حلب، لشدة ما غدرتني صاحباً، وغدرتني لأذنيال الخزاية صاحباً"⁽¹⁾ ونلمح هنا تلك الصورة التي رسمها المبئر للموضوع، حيث احتال على الناس من خلال استغلال تعاليم الدين في الصلاة، واقتداء المأموم بالإمام، فهرب وتركهم ساجدين، بعد أن حصل منهم على الأموال، وأوقع صاحبه المبئر السائب بالمشاكل.

هذا الموضوع الأول، أما الثاني، فهو كيف استطاع السدوسي أن يحتال على السائب، وهو على علم ودراية بحيله على الناس، حيث نجد السائب وهو المبئر يجهل الكيفية التي يظهر بها أبو حبيب السدوسي، فهو متعدد الأشكال، مثلون بالمكان، ولكن المقامات تسير بنمط

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 33 البائية، ص 415 .

واحد، وهي ظهور السدوسي بشكل مجهول، ثم بعد ذلك يبدأ اللقاء بين السدوسي والسائب، وبعد ذلك تبدأ المعرفة والخدعة، ثم يتعرف السائب على مَنْ كان معه، وهو أبو حبيب السدوسي، كما في مقامة الدب، حيث يقول السائب واصفاً أبا حبيب " شَخْصٍ مُزْمَلٍ فِي كِسَاءٍ، بَيْنَ صَبِيَّةٍ وَنِسَاءٍ، يَعْدُو وَيَرْقُصُ، وَيَزِيدُ فِي حَدِيثِهِ وَيُنْقِصُ، وَإِذَا فِي يَدَيْهِ سَلَابِلُ، وَحَيَوَانٌ كَرِيهَ الْمَنْظَرِ بَاسِلٌ"⁽¹⁾ وفي المقامة الحمامية يصف أبا حبيب فيقول " إِذَا أَنَا بِذِي صَوْتِ عَالٍ، يَقْطَعُ أَثْنَاءَهُ بِتَنْحُجٍ وَسُعَالٍ، وَقَدْ تَوَكَّأَ عَلَى عَصَاهُ"⁽²⁾ ونرى في المقامة الأولى صورة الشخص الراقص التي رسمها السائب لأبي حبيب، وفي المقامة الثانية نرى التناقض في صورة شيخ طاعن بالسن.

وهذه هي أحوال السدوسي كلها في جميع المقامات، حيث يظهر بصور متعددة، تغلب عليها صورة الشيخ، وفي بعضها - كالمقامة التاسعة - نراه يصرح بنفسه في أولها، ويقدمه لنا السائب، وهو على معرفة تامة به وبحيله، إلا أنه رغم ذلك يقع بخداعه⁽³⁾.

والمظاهر المتعددة التي يظهر بها موضوع التبئير الأول وهو أبو حبيب هي جاذبة للقارئ، حيث يدرك - القارئ - هذا الموضوع، ويأتي التشويق من قبل المبتئر، وهو عنصر جذب في المقامات، ولا يقتصر المبتئر والموضوع على السائب والسدوسي، وإنما تظهر العديد من الشخصيات في المقامات تقوم بدور موضوع التبئير، ودور المبتئر، مثل ابني السدوسي حبيب و غريب، وأم عمرو، والعديد من الشخصيات الأخرى⁽⁴⁾، ويقوم السدوسي بدور المبتئر، فيعبر عن وجهة نظره في العديد من القضايا.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 41 الدب، ص 454.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 الحمامية، ص 473 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 9، ص 119 .

(4) انظر المقامات، 9، 47، 25.

2 - الشخصيات:

يظهر في عالم السرد شخصيات كثيرة ، تحيل إلى حقب تاريخية، وهي قابلة للإدراك، وهناك الشخصيات التخيلية، التي يساهم السارد في تشكيلها، بجعلها تعيش الشخصيات الأخرى داخل السرد، وهذا النوع له ملامح الواقعية قابلة للتخييل، وهناك الشخصيات العجائبية التي لا نستطيع إدراكها، وهي قابلة للتمثيل أو التوهم⁽¹⁾، والشخصية في سرد السرقسطي شخصية ذات طابع تخيلي، وهي واقعية متخيلة، بمعنى أن السارد استعارها من عالم الواقع ، وأعاد إنتاجها من جديد، فالسارد هو المنتج لها.

والشخصيات التخيلية هي شخصيات غير محددة في العالم الواقعي، وهي ذات ملامح واقعية، مستقاة من واقع التجربة،⁽²⁾ وتتأثر الشخصية ببعض المؤثرات التي مصدرها المنتج أي السارد، وتفاعل الشخصية مع العالم السردى من حولها، هو ما ينتج منها شخصية أخرى، حين تقلت زمام الأمور من المؤلف (منتج النص)، وتصبح الشخصية حرة ووليدة نفسها، ولكن نجد في كثير من الأحيان أن الشخصية ليست ملازمة لذاتها، فهي لا تتمتع باستقلالية كاملة داخل عالم السرد من خلال النص، وذلك لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها هي في حقيقة الأمر محدودة⁽³⁾.

والشخصية كما يراها حميد لحداني هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص⁽⁴⁾، ويرى غريماس أن الشخصية هي التي تقدم الحكى في النص، بغض النظر عما إذا

(1) يقطين ، سعيد : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الرباط، 1997 م ، ص 92 .

(2) يقطين، سعيد: قال الراوي ، ص 97 .

(3) لحداني، حميد: بنية النص السردى، ص 50 .

(4) لحداني، حميد: بنية النص السردى، ص 50.

كانت إنساناً "الأنسنة" أو جماداً، وهي على حد قوله مجرد دور ما يؤدي في الحكى، بغض النظر عن يؤديه⁽¹⁾.

والشخصية في عالم مقامات السرقسطي لا تختلف كثيراً عما تقدم، فقد حظيت الشخصية في الأعمال السردية ومنها المقامات باهتمام المشتغلين بالسرد، وقد تعامل هؤلاء مع الشخصية على أسس عدة رئيسة، وثانوية، ومنها الواقعي، و المتخيل، ويستطيع القارئ أن يشارك في تكوين الشخصية عن طريق عدة معطيات منها:

1- ما يخبر به الراوي.

2 - ما تخبر به الشخصية ذاتها.

3 - ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات⁽²⁾.

ونجد في مقامات السرقسطي أن الشخصيات، وإن كان قد أعيد إنتاجها من قبل المؤلف، فهي نماذج مأخوذة من واقع العصر الذي يحيا فيه السرقسطي، ومع أن جميع هذه الشخصيات هي خيالية، إلا أن المؤلف حاول أن يقدمها لنا من العالم الواقعي، وأن يرسم لها صورة قريبة إلى أذهاننا.

وفي مقامات السرقسطي نستطيع أن نفرق بين الشخصيات الرئيسية، والشخصيات

الثانوية، و سنحاول أن نقدم بعض ملامحها:

2-1- الشخصيات الرئيسية :

2-1-1- السائب بن تمام:

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردى، ص 51.

(2) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، ص 59.

إن الصورة الضدية التي يتخذها السائب بن تمام من أبي حبيب السدوسي، هي التي تبرز ملامحه، فهو على النقيض منه تماماً، وإن كان يمثل الضحية التي تقع في المكائد والشباك، التي يقوم بنصبها أبو حبيب السدوسي، وهو على معرفة واسعة بأمور الدنيا، كثير التنقل، ورغم ذلك تراه ضعيفاً، أمام معرفة السدوسي، يقول "جَارَيْتُ مِنْهُ ذَا لِسَانٍ طَوِيلٍ، وَبَآعٍ عَرِيضٍ"⁽¹⁾، ويقول "مَا رَأَيْتُ أُمَّتَعَ مِنْهُ إِخْبَاراً، وَلَا أَحْسَنَ أَخْبَاراً"⁽²⁾ وهذا اعتراف واضح من السائب على قدرة السدوسي، ومعرفته التامة التي يحيط بها في كلامه، فهو يعرف جميع الأخبار، و يقدم هذه الأخبار بطريقة ممتعة، الأمر الذي يجذب السامع إليها.

ويبدو أن السائب عانى كثيراً من مكائد أبي حبيب السدوسي، فهو كما نراه يعاني في كل مقامة، وإن كان يشارك في بعض الحيل والمكائد، إلا أن هذه المشاركة في صنع الحيلة تكون على غير وعي منه بما يجري حوله، ولا ينتبه إلا عندما يقع في شرك السدوسي، وإن حاول الأخير أن يكفر عن ذنبه. ونراه أيضاً على عكس السدوسي المستهزئ حتى بقيم الدين، فهو إنسان يسعى دائماً إلى إصلاح السدوسي، ونجد الأمل يعود إليه من جديد في كل مقامة، ولكنه يلقى ما لقي في المرة السابقة، وهكذا في أغلب المقامات، حيث يقول: "لَمَّا يَتَسَوَا مِنْ انْقِلَابِهِ، وَعَجِزُوا عَنْ طِلَابِهِ، أَطَافُوا بِي طَوَافَ اسْتِلَابِ، وَعَلَوْنِي بِقَهْرِ وَغِلَابِ، وَقَالُوا: إِنَّمَا أَنْتَ لَهُ أَخٌ أَوْ قَرِينٌ، وَكِلَاكُمَا لِصَاحِبِهِ مُشْبِهٌ أَوْ ضَرِيبٌ، فَأَنْتَ بِهِ مُطَالِبٌ، وَعَلَى نَفْسِكَ مَخَالِبٌ"⁽³⁾. وبعد أن خدع السدوسي المصلين وتركهم ساجدين، ولّى هارباً، وقد أمسك هؤلاء المصلون بالسائب، الذي أتى مع أبي حبيب دون أن يعلم من يكون، وبعد أن تركوه وشأنه، نراه يلتقيه في الطريق، فيقول له "تَتَحَّ عَنْ الْجِلَابِ، وَصِرْ إِلَى حَلَبِ الْأَخْلَابِ، وَأَلَكْ فِي هَذَا

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م الشعراء، ص 356.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م الشعراء، ص 356.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م البائية، ص 412.

الْفَيْءِ نَصِيبٌ"⁽¹⁾، ويجيب السائب في نفسه "سِرْتُ عَنْهُ بَيْنَ تَقْرِبٍ وَخَبٍّ، وَأَنَا أَمَقُّهُ مِنْ مَّا كَرِهَ وَخَبٍّ، وَأَوْسَعُهُ كُلُّ لَوْمٍ وَسَبٍّ"⁽²⁾ ويتضح لنا من خلال النص السابق أن الضحية وهي السائب، تمقت السدوسي لكثرة ما أوقعها في المشاكل، ولكثرة ما عانت منه.

ونجد السائب في مقامات أخرى معجباً بأفعال السدوسي، ومنها المقامة العاشرة حين يقول فيها "فَعَجِبْتُ مِنْ إِيْرَادِهِ وَإِصْدَارِهِ، وَتَلَاغِيهِ بِالْقَوْلِ وَاقْتِدَارِهِ، وَمُسَارَعَتِهِ بِالصَّلَاةِ وَبِدَارِهِ"⁽³⁾ ويُظهِرُ هذا القول التفوق الذي تمتع به أبو حبيب السدوسي في البيان، وإعجاب السائب به.

وتتنوع شخصية السائب الرَّحَّال، من تاجر، إلى شخص عادي، إلى فقير، إلى غني، مما يؤدي بالضرورة إلى تنوع في الحيل التي يستخدمها السدوسي، ولذلك نستطيع القول إن ملامح صورة السائب بن تمام لا تكتمل إلا إذا ظهر نقيضها، وهو أبو حبيب السدوسي، وهذه الشخصية يسعى السائب دائماً إلى إصلاحها، فيقول عنها في المقامة الثامنة عشرة (الموشحة):
"يَسْتُ مِنْ صَلَاحِهِ، وَلَمْ أَطْمَعْ فِي فَلاَحِهِ"⁽⁴⁾.

والعلاقة التي تجمع بين شخصية السائب وشخصية السدوسي، هي علاقة كما يقول عنها السدوسي "إِنَّ الْغَرِيبَ لِلْغَرِيبِ نَسِيبٌ"⁽⁵⁾ فالغربة والتنقل من مكان إلى آخر، هما الجامع بين السدوسي والسائب، الذي كان بدوره يهرب منه دائماً أعني السائب، يقول: "أَنَا الثَّرِيْبُ وَهُوَ سُهَيْلٌ فَكَيْفَ نَجْتَمِعُ"⁽⁶⁾.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م البائية، ص 416.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م البائية، ص 416.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 10، ص 148.

(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 18، ص 240.

(5) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 18، ص 240.

(6) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 12، ص 169.

تبقى شخصية السائب مرتبطة بفلك شخصية أبي حبيب السدوسي، التي تواجهها في بعض الأحيان، و تتصل معها، وتلغيها في أحيان أخرى.

2-1-2- أبو حبيب السدوسي:

إن شخصية أبي حبيب السدوسي هي شخصية مكديّة، يغلب عليها صفة التملق ومحاولة الوصول إلى الهدف بأية طريقة، فهو لا يقيم اعتباراً لأي شيء، لأنه إنسان لا ينتسب إلى أي وطن أو قبيلة، فهو مرة غني، ومرة فقير، مرة شيخ، ومرة شاب، ومرة تاجر، فهو متغير الأحوال، وشخصية أبي حبيب السدوسي لا هم لها إلا الكسب المادي دائماً وأبداً، وتبدو شخصية أبي حبيب ذات صفات ثابتة، وملامح لا تتغير إلا خارجياً، وهو من الداخل ذو رؤى وأفكار ثابتة في كل مكان و زمان، يقول:

أَنَا السَّدُوسِي فَأَعْلَمُ وَكُلُّ ذَهْرِي عِيدُ
إِنْ فَاتَنِي اللَّهُ وَيَوْمًا فَإِنِّي مُسْتَعِيدُ⁽¹⁾

ولا شك أن سلوك الشخصية، وما تأتية من أفعال، وما تتصرف به في بعض المواقف، خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية، وقيمها، وتكوينها النفسي، أو الخلفي، أو الفكري، أو غير ذلك من جوانب النفس الإنسانية⁽²⁾، ونرى شخصية أبي حبيب السدوسي المتحولة، تكون شهوانية في المقامة الخمرية، و مستهينة بالقيم الدينية في المقامة البائية، وشيخاً واعظاً في المقامة المثلثة، وفي مقامة الشعراء ومقامة النظم والنثر نراه ناقداً، يحاول أن يفاضل بين الشعراء.

(1) السرفسطي: المقامات اللزومية، م 6، ص 75.

(2) القط، عبد القادر: من فنون الأدب المسرحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د. ط، بيروت، 1978، ص 21.

وتظهر شخصية السدوسي نمطية، تعبر عن المجتمع الذي تعيش فيه، وعن طبيعته، فهذا المجتمع جعل للمكدين سلطة بيانية عليه، والفصاحة والبيان طريقتان اختارهما السدوسي

للكسب والعيش في هذا المجتمع، يقول:

عِنْدِي الْوَفَاءُ وَعِنْدِي الْبِرُّ وَاللُّطْفُ
لَوْ أَنَّ أَبْنَاءَ هَذَا الدَّهْرِ قَدْ عَطَفُوا
وَمَا جُئِلْتُ عَلَى غَدْرٍ وَلَا مَلَلٍ
لَكِنَّهَا شَيْمٌ مَا عَابَهَا نَطْفُ
وَأِنَّمَا بَخِلُوا عَنَّا بِوَفْرِهِمْ
فَحَسْبُنَا خُلْسٌ فِي الدَّهْرِ تُخْتَطِفُ⁽¹⁾

وبهذا يحدد السدوسي موقفه من المجتمع، فأبناء هذا المجتمع قد بخلوا، لذلك ابتكر هو الحيلة، فينفي عن نفسه صفة الغدر، وصفة الكدية، ويعتقد أن المجتمع هو الذي فعل به ذلك، بمعنى أنه جعله محتالاً.

2-1-3- حبيب بن السدوسي:

وتظهر شخصية هذا الفتى في غير مقامة⁽²⁾، وصورته كما تقدمها المقامات لا تختلف كثيراً عن صورة الأب، فهي تخدع للوهلة الأولى، حيث يظهر وسط جموع الناس، وهو ما يجذب السائب له، وبعد التعارف بينه وبين السائب، يذهب الاثنان إلى إحدى دور المجون، وهناك وبعد مدة يفيق السائب من سكرته ويبدأ بمهاجمة النساء، فيلقى خارجاً، وحينها يعود إليه حبيب، ويخبره أنه ابن السدوسي، وأنه يجب أن يحذر من حيله⁽³⁾.

وتظهر شخصية ذلك الشاب (حبيب بن السدوسي) وكما يصفها السائب، شخصية معبرة بالأساس عن نمط من الشباب يمد يد العون للناس، بالطريقة التي نجدها عند أبي

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 23، ص 289-290.

(2) انظر المقامات، 50، 42 الفرسية، 12.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 47، ص 517. انظر أيضاً: المقامة الثانية والاربعون (الفرسية) والمقامة الخمسون.

حبيب، وهي صورة ثابتة، لا تتبدل، وهذه الشخصية تتكون الملامح الرئيسية لها من خلال المجتمع الذي تعيش فيه، فهي غريبة عن هذا المجتمع، ورغم ذلك نجدها مندمجة فيه، وهو ما يعبر عن القدرة التي تتمتع بها في التماهي في هذا المجتمع، ولا يغيب أبو حبيب عن هذه المقامة، فهو حاضر في كل مكان وزمان، يقول حبيب: "هُوَ أَبُو حَبِيبٍ وَأَنَا ابْنُهُ حَبِيبٌ"⁽¹⁾.

2-2 - الشخصيات الثانوية (المسطحة):

وهذه الشخصيات تكون وظيفتها الأساسية إظهار السمات الأساسية للشخصية الرئيسية". والشخصية المسطحة ذات دور ثانوي في العمل المقامي، وذات جانب أحادي، وسمة واحدة لا تتغير، وهي جامدة، أو ثابتة"⁽²⁾، وهذه الشخصية موظفة في النص السردي لهذه الغاية. و النص السردي لا يعطي الشخصية الثانوية المجال كثيراً داخله، ولا يهتم بها، وهو يهملها في بعض الأحيان بتجاهل اسمها، وتبدو هذه الشخصيات قريبة من الشخصيات الرئيسية، ولكنها في الوقت نفسه تكون مهمشة، ومثالها شخصية الغلام في المقامة الخمرية، فإننا نجد أن أبا حبيب السدوسي متعلق بهذا الغلام، ويقدم له وصفاً حسياً مادياً، وهذه الشخصية أدت دوراً مهماً، وهو بيان رغبة لدى إحدى الشخصيات الرئيسية وهي السدوسي⁽³⁾ ونذكر من هذه الشخصيات أيضاً السدوسية ابنة السدوسي التي تظهر في المقامة الخامسة والعشرون.

وشخصية القاضي في مقامة القاضي، وهي المقامة السابعة والعشرون، تؤدي دور القاضي المرثي، الذي يبين بدوره وظيفة الشخصية الأساسية، وتكون شخصية القاضي في

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 47، ص 520.

(2) عبدالله، عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دن، ط 1، بغداد، 1986، ص 67.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 249.

المقامة السادسة والثلاثين على النقيض تماماً، فهي تبين شخصية القاضي العادل، وهذه الشخصيات الثانوية يتعامل معها السارد من خلال وظيفة واحدة داخل السرد، وهذه الشخصيات ثابتة لا تتبدل.

و الشخصيات داخل مقامات السرقسطي على نوعين، الأول وهو الرئيسي، وهي شخصيات لها صفاتها المادية والمعنوية، ويحاول النص دائماً أن يتركز حولها ، ويرسم لها الملامح، و يطلق على هذه الشخصيات أسماء، وصورها الداخلية ثابتة في بعض الأحيان، وتنمو هذه الشخصيات وتتغير انفعالياً وفكرياً، وتتبدل في المظهر الخارجي، وأما النوع الثاني أي الشخصيات الثانوية، فهي شخصيات تلعب دوراً واحداً في السرد، وهو إظهار بعض سمات الشخصية الرئيسة.

3- الزمن الحكائي :

الزمن هو المقياس الذي من خلاله تقاس حركة الموجودات، وهذا هو أبسط تعريف له، وأما في المقامات فيختلف الأمر، فالزمن بشكل عام، والزمن الحكائي بشكل خاص يقسمان إلى عدة أقسام، ويمكننا أن نميز بينها كالاتي:

3-1-1- زمن القص وزمن النص:

3-1-1-1- زمن القص:

وهو الزمن الذي وقعت فيه أحداث المقامة، ويكون هذا الزمن واسعاً وشاملاً، بحيث يمكن أن تقع فيه عدّة أحداث في آن واحد، وهو خارج الإطار التنظيمي المنطقي، بمعنى أنه الشكل الأولي للقص، والأحداث هنا متغيره لا يتدخل السارد في تنظيمها⁽¹⁾ وزمن القص يخضع

(1) كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص 13.

بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث⁽¹⁾، ونستطيع أن نطلق هذا الشكل على جميع المقامات السرقسطية، دون استثناء، فالمقامات في زمن القص كانت تتسم بالفوضى، وتخلو من التنظيم، ولكنها ذات تسلسل منطقي، وتعامل مع هذا الزمن بشكل محدود معين من خلال بعض الأحداث التاريخية التي يأتي عليها النص السردي، وذكر بعض أسماء أشخاص تاريخيين معروفين، مثل القادة، والملوك، والخلفاء، والوزراء⁽²⁾ أو ذكر بعض الصفات، والعادات والتقاليد السائدة في بلاد معينة⁽³⁾، أو ذكر بعض البلدان ذات العمر المحدد⁽⁴⁾، وهذا الزمن واسع، وذكر الملوك يرد في المقامة العاشرة، التي يذكر فيها بني ساسان، ولقد كنى عن هذا ربما بالمكدين الذين يعد الملك ساسان رمزاً لهم، حين ترك ملكه وأخذ يرعى الغنم⁽⁵⁾، ويذكر ذلك السائب، في معرض حديث السدوسي عن مغامراته ورحلاته، حين تعلق بفتاة من بني ساسان، حيث أعياه الوجد، إلى أن وصل إلى قوم قد غمروه بالعطايا، وهناك التقى أيضاً بالسائب⁽⁶⁾.

3-1-2- زمن النص:

هذا الزمن هو زمن قام السارد بتنظيمه، فبعد أن وقعت الأحداث وانتهت، جاء هذا الزمن لترتيب الأحداث فيه بشكل متسلسل، ومنطقي، ويخضع هذا الزمن لمزاجية السارد، فربما يذكر بعض الأزمان، وربما يتجاوز أخرى، ويسهب في ذكر غيرها، ونجد هنا أن

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص 73 .

(2) أنظر المقامات 38،39،40.

(3) انظر المقامات، البربرية، والمقامة النجومية.

(4) يذكر السرقسطي في أغلب المقامات، اسم البلد الذي دخله، وبعض صفاته، وصفات أهله.

(5) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة، القاهرة،

1963 م، ج 15، ص 156، 163.

(6) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 10، ص 139.

السارد هو المحرك له، وهذا الزمن لا يخضع للترتيب المنطقي⁽¹⁾ وبهذا نجد بعض الفجوات بين الزمن القصصي، وزمن النص⁽²⁾، وهو زمن عام وشامل ندركه في أغلب المقامات، فبعد أن وقعت أحداث المقامات وانتهت، قام السارد بتنظيم هذه المقامات، وتدخل بها، ورتبها بشكل متسلسل، وبالتالي أنت جميع المقامات بلا استثناء متسلسلة، وإن سبق بعضها البعض الآخر في الزمن، وهو ما سوف نوضحه لاحقاً، حيث سنبين الفرق بين هذه الأزمان، ويظهر في المقامات ثلاثة أزمان أولها :

3-2- زمن التلقي:

وهو الزمن الذي تلقى فيه المُنذر بن حُمَام أحداث هذه المقامات من السارد السائب بن تمام، وهذا هو زمن التلقي الأول، وفي زمن التلقي الثاني، يكون تلقي السرقسطي من سارد المقامات الثاني، وهو المُنذر بن حُمَام، وهذه المقامات هي تسع⁽³⁾، نقل فيها المُنذر بن حُمَام عن السائب بن تمام، ثم نقل فيها السرقسطي، عن المنذر بن حمام.

3-2-1- زمن التلقي الأول:

ونجد في هذا الزمن أن المنذر بن حمام يتلقى أحداث المقامات من السائب بن تمام، على صيغ متعددة وهي : حَدَّثَ المُنذر بن حُمَام قال: حَدَّثَنَا السَّائِبُ بن تَمَّام، وَحَكَى المُنذر بن حُمَام وقال: حَدَّثَنَا السَّائِبُ بن تَمَّام ، ومن ناحية أخرى، نجد بعض المقامات في هذا الزمن يروي فيها السائب مباشرة للسرقسطي، بصيغة حدث السائب بن تمام قال، أو قال السائب بن تمام⁽⁴⁾.

(1) لحداني، حميد: بنية النص السردي، ص 73 .

(2) كنعان، شلوميت ريمون: التخيل القصصي، ص ص 12 - 13 .

(3) المقامات هي: 1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 6 ، 7 ، 9 ، 15 ، 44 .

(4) انظر المقامات : 5 ، 8 ، 10 ، 30 ، 38 ، 42 ، 46 ، 50 .

3-2-2- زمن التلقي الثاني:

وهو الزمن الذي تسرد فيه المقامات من المُنذر بن حُمَام، إلى السرقسطي، وهو الذي بدوره يقدم المنذر والسائب، بصيغ الأفعال حَدَّثَ وَحَكَى المُنذر بن حُمَام ، وهذه الأفعال تحيل على شخص غائب عن النص ، وهو المقدم والمنشئ له، وهو السرقسطي. ويلاحظ هنا أنَّ بداية المقامات تبدأ بالفعل الماضي، وكان من الطبيعي ذلك، لأن المقامات قد وضعت وانتهت في زمن القص، وجاء الآن دور السارد ليعيد إنتاجها من جديد بصيغة الماضي، وكذلك بقية المقامات التي تبدأ بالفعل قال.

3-3- زمن الرواية:

وهذا الزمن هو الزمن الخاص بالقراء، حيث يقوم السرقسطي بتقديم المادة المقامية، الموجودة داخل كتابه (المقامات اللزومية) إلى القراء، وهذا هو زمن مستمر، على عكس الزمنين الماضيين، فكلما قام قارئ بقراءة هذه المقامات، نجد أن السرقسطي يروي له هذه المقامات في الوقت الذي تتم فيه عملية القراءة.

3-4 - ترتيب الزمن في المقامات:

قام السارد بترتيب الزمن في المقامات، وهذا الترتيب قدّم بشكل متسلسل، إلا أنَّ هذا التسلسل لم يكن واحداً في كل المقامات، ويمكننا أن نقف على ترتيب الزمن في المقامات بالشكل التالي:

3- 4 - 1 - التوافق المثالي:

يقوم السارد بتقديم الأحداث في هذه الحالة كما هي، بلا تدخل منه زمن وقوعها، ونستطيع أن ندرك ذلك في مقامة الدب⁽¹⁾، ويكون فيها السائب بن تمام شارداً للذهن، قد أهمله الدهر، ويسمع فجأة صوت رقص وطبل، ويرى الأطفال يركضون نحو الصوت، فيتبع هؤلاء الصبية، ويرى في هذا الوقت شخصاً يراقص دباً، ومن حوله الصبية، يقدمون له الهدايا والعطايا، وهو يبدي تمنعاً، فيقوم السائب بتأمل هذا الرجل، وبعدها يقوم أبو حبيب السدوسي بكشف نفسه للسائب، ثم يختفي.

والسارد هو المسئول الأول هنا عن عملية السرد، فيتدخل بطريقة التقديم أو التأخير .

3- 4 - 2 - الاسترجاع:

يستطيع السارد أن يعرض أحداث الماضي هنا، أو أحداثاً من المستقبل، ربما توقعت حدوثها الشخصيات، بطريقة الهاجس، أو الاستباق⁽²⁾، وتحصل هذه الحالة عندما يتوقف السارد، فيشعب الحديث، حين يدخل قصة أخرى داخل المقامة، ويقدمها على لسان إحدى الشخصيات، وهو الذي يكسر الرتبة التي تقدم فيها المقامة، ويخرجها عن هدفها الحكائي، وفي الوقت ذاته يقدم هذه الحكاية لخدمة المقامة، التي تفرعت عنها.

ففي المقامة الأسدية، نرى السائب ابتعد بنفسه عن الدنيا، فذهب إلى البدو، وانفرد هناك بدينه، إلى أن يأتي يوم، يجد فيه البيوت خالية من أهلها، فيذهب ليبحث عنهم، فإذا هم قائمون بين يدي شيخ يروي لهم قصة له مع أسد، بعد أن عرض له ولأصحابه، ويذكر الشيخ انه بعد

(1) السرقسطي: المقامة اللزومية، م41، ص 453 .

(2) مارتن، والاس: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص

أن توسل للأسد، ورجاه ببعض أبيات من الشعر، يتركه الأسد لحاله، فيعجب القوم بما روي لهم، ويطلبون إليه أن يقيم لديهم، ولكنه يشترط أن يقيم هو وصاحبه، وهو السائب المقيم فيها أصلاً، وفي الليل يهرب السدوسي ويلحقه السائب، ويطلب السدوسي منه أن يفارقه، وقبل هذا يكون السائب قد عرف السدوسي، فهو أبو حبيب، ويعلم انه يكذب، ولكنه يصمت عن هويته⁽¹⁾.

يتضح لنا أن أحداث المقامة، وهي التي قدمها لنا السارد قد توقفت عند ظهور أبي حبيب الذي أخذ يقطع أحداثها، ليحولها إلى أحداث أخرى من ذاكرته، وهي قصته مع الأسد، وهذه القصة هي السبب الرئيس في إقدام القوم عليه، ولا نجد في هذه المقامة الترتيب المتبع في المقامات الأخرى، فنفصل أحداث المقامة بطريقة الاسترجاع من قبل أبي حبيب السدوسي.

3- 4 - 3- الديمومة (duration):

يتم فيها دراسة الزمن الذي تستغرقه المقامة، وأحداثها، قياساً زمنياً، بالنسبة للجزء الذي أخذته داخل السرد، فمثلاً بعض الأحداث تكون عظيمة، إلا أنها لا تأخذ جزءاً كبيراً داخل السرد، والعكس يحدث أيضاً، وهذا الأمر يحدده السارد بالدرجة الأولى⁽²⁾، وقد يجعل الوصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة، بشكل ممتد⁽³⁾، وتحدد الديمومة بأربع طرق هي:

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 45 الأسدية، ص 497 .

(2) لحمداني، حميد: بنية النص السردى، ص 77.

(3) مارتن ، والاس: نظريات السرد الحديثة ، ص 164.

3-4-1-3- الحذف:

والهدف الأول هو التسريع في أحداث المقامة، والوصول إلى الحدث الرئيس فيها⁽¹⁾، وتستبعد بعض الفترات الزمنية، ويتوقف الزمن المسرود في المشهد⁽²⁾، وتتعدد طرائق الحذف فمنها:

3-4-1-1- حذف غير محدد:

ويترك السارد من خلالها فترة زمنية طويلة أو قصيرة، ليست ذات أهمية داخل البناء السردى، بمعنى أنها لا تفيد في بناء المقامة، ويظهر ذلك في المقامة العشرين، حيث يقول السائب "لَمَّا سَرَوْتُ سِرْبَالَ الشَّبَابِ، وَنَضَوْتُ نَضْرَةَ ذَلِكَ الْجِلْبَابِ، وَصِرْتُ مِنَ الْكِبَرَةِ فِي أَسْمَالٍ، وَمِنَ الْحَيْرَةِ فِي سَبَاسِبِ وَرِمَالٍ. وَدَعَعْتُ الصَّبَابَةَ وَالصَّبَا، وَاسْتَقْبَلْتُ مَهَبَ الْجَنُوبِ وَالصَّبَا، فَانْحَدَرْتُ مِنْ بَيْضَاءِ الدَّرْبِ، إِلَى أَطْرَارِ الْغَرْبِ. وَرَجَوْتُ أَدَاءَ الْفَرَضِ"⁽³⁾ ونرى أن السائب بن تمام يختصر الحديث عن شبابه بالسكوت عنه، وبأخذنا مباشرة إلى شيخوته، فلا يقدم لنا أي فكرة عن شبابه، ونجده في فترة زمنية غير محددة، ومن مثاله أيضاً، في المقامة الخمرية قوله "قَطَعْتُ مَعَهُ أَيَّاماً وَلَيَالِي"⁽⁴⁾، وهذه الفترة غير محددته فهي محذوفة.

3-4-2-1- حذف محدد:

ونرى السارد هنا على العكس من الأولى، يحدد الفترات الزمنية التي يحذفها، ونجد ذلك في المقامة التاسعة، حيث تقول أم عمر للسائب بعد أن أعطاهما ديناراً، "سَأَغِيبُ عَنْكَ بَقِيَّةَ

(1) أبمن، بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 97.

(2) مارتن، والاس: نظريات السرد الحديثة، ص 164.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 20، ص 254.

(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 254.

يَوْمِي، لَأُوفِي نَذْرَ صَوْمِي، فَلَمَّا كَانَ الْغَدُ جَعَلْتُ أَرْضُهَا"⁽¹⁾، والحذف كان ليلة ويوماً واحداً، وهو حذف محدد قام السارد بتحديدده في هذه المقامة.

3- 4- 3- 2- الوقفة (pause):

ويقوم السارد بتبطين العملية السردية، عندما يدخلنا السائب في دائرة الوصف، والاستعراض له، وسيأخذ الوصف من الزمن الأصلي للنص، وهو زمن القص، ويتوقف النص عن الحراك، ومثاله ردود السارد على أحد الأشخاص، وهو يصف سلمان " ذُو الْحَدِيثِ الْمَعْتُولِ، وَالْخَبِيرِ غَيْرِ الْمَمْتُولِ، ذُو الْأَدَابِ النَّثْرَةِ، وَالشَّيْمِ الْبَرَّةِ. ذُو الْفُرُوعِ وَالْأَصُولِ، وَالْحُدُودِ وَالْفُصُولِ، الَّذِي يُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ فَنْدِهِ، وَيُغْنِي عَنِ الْمُهَنْدِ فِي هِنْدِهِ، وَيُوكَلُ بِالضَّمِيرِ وَيُشْرَبُ، وَيُلْهَى عَلَى حَدِيثِهِ وَيُطْرَبُ، تَتَّقَى إِلَيْهِ النُّفُوسُ وَالْقُلُوبُ، وَيُتَهَادَى كَمَا يُتَهَادَى الْمَحْتُوبُ وَالْمَطْلُوبُ"⁽²⁾ ونلاحظ الاستغراق في الوصف، الذي يتوقف مع تدفق السرد.

3- 3- 4- 3- المشهد (scene):

المشهد عنصر فعال في رسم الصور في المقامات، وفيه يطغى الحوار ويغيب السارد، ليأخذ كل من الشخصيات مكانه، بلا تدخل منه، ومثال ذلك: المقامة التاسعة والأربعون، فبعد أن يخرج السائب مع جاره، يريد الاستشفاء من مرض أصابه، يلتقي في الطريق بأبي حبيب دون أن يعرفه، واقفاً في جماعة وبين يديه غلام مريض، فيثير تساؤلاً بين الناس ويبدأ حواراً معهم، عما إذا كان باستطاعته شفاء هذا الغلام، ويقف بالناس خطيباً قائلاً: "أيها الناس

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 9، ص 125 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 31، ص 384 .

عِنْدِي فِي هَذَا الشَّأْنِ سَرَائِرَ، وَخَبَايَا مِنَ الْحِكْمَةِ وَضَرَائِرَ. أَخَذْتُهَا مِنَ الْعُلَمَاءِ أَيْنَ مَنْ شَكَا مِنْ هَذِهِ الْأَعْرَاضِ، أَيْنَ مَنْ رَمَى مِنْ هَذِهِ الْأَعْرَاضِ، أَيْنَ مَنْ لَحِقَتْهُ آفَةٌ»⁽¹⁾

وبشفاء الفتى يفضح أمره، فيعلن هواه لابنة عمه، فيقول له الفتى إنك كاهن وليس شخصاً عادياً، فيتسابق الناس إليه، فيطلب السدوسي إليهم أن يذهب لأن الليل قد حل، فيتبعه السائب فيعرف أنه السدوسي وابنه حبيب، وهذا الحوار استغرق يوماً كاملاً في تصوير كل الحدث.

3-4-3-4- الخلاصة (abstract):

وهي أجمال أحداث وقعت في أيام، أو شهور، أو سنوات، ومثاله المقامة السابعة والعشرون، وهي مقامة القاضي يقول "يَوْمُ الْأَرْبَعَاءِ، فَقَدْ أَخْلَصْتُهُ لِلدُّعَاءِ، وَرُبَّمَا خَتَمْتُ آخِرَةَ بِالسَّمَاعِ وَالْمُبَاشَرَةِ وَالْجَمَاعِ"⁽²⁾ والأحداث والوقائع التي يقوم بها السدوسي يوم الأربعاء كثيرة، يجمل منها السرقسطي الدعاء، والسماع، والمباشرة، والجماع، فلخص الأحداث التي تقع في يوم كامل بنصف سطر، وهذا هو المعاكس للوقف، فإذا كانت الوقفة تعتمد على التبطيء في السرد، فإن الخلاصة همها الأول تسريع العملية السردية، وتلخيصها.

4 - الفضاء الحكائي (space):

يشكل الفضاء الأماكن ككل، فالفضاء ليس المكان الجغرافي، إنما هو مجموعة من الزوايا، يقدم فيها العمل السردية، فالعناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المترددة، خلال مسار السرد، والفضاء هو كل هذه الأشياء، وهو أوسع واشمل من المكان⁽³⁾، والفضاء

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 49، ص 538 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 27 القاضي، ص 328.

(3) لحمداني ، حميد: بنية النص السردية ، ص 65 .

له العديد الدلالات الداخلية للسرد، أو على مستوى المضمون، فاختيار السارد للشارع، أو المسجد، أو أي مكان آخر، يكون على أسس تتعلق بمضمون هذا المشهد⁽¹⁾.

ونستطيع التعامل مع المقامات السرقسطية من خلال الفضاء الكبير العام الذي تجري

فيه، والجدير بالذكر أنه يرد في المقامات أسماء المدن، والبلدان التي تقع فيها.

ويهتم السارد أولاً بالبلد الذي تدور فيه أحداث المقامة، وجاء ذلك في حوالى سبع

وثلاثين مقامة، حيث يحدد اسم بلد بعينه، وتوزع البلدان بين الأندلس غرباً، مروراً بمكة،

واليمن، ومصر، وطنجة في المغرب، وبغداد في العراق، وفلسطين، وبلدان أخرى إلى أن

يصل إلى الهند والصين، ولم يترك البحر، ولا الجزر، ومنها جزيرة طريف غرب الأندلس،

ونراه بذلك يحدد الإطار المكاني من خلال هذه الأماكن، ولقد قدم بذلك كل البلاد التي وصلت

إليها الفتوحات الإسلامية.

ويكرر ذكر اليمن، والعراق، ومصر، وذلك لأنها كانت مراكز للحضارة في العالم

الإسلامي.

وفي ثلاث عشرة مقامة لا يحدد السارد بلداً بعينه تدور فيه المقامة، إنمسا يحاول أن

يرسم إطاراً مكانياً للمقامة، كالبيت، أو الطريق في المقامة التاسعة والأربعين، أو قرية في

المقامة السابعة، أو الوادي في المقامة الفرسية، أو البحر في المقامة البحرية، أو الصحراء في

المقامة الأسدية، أو حتى بعض الفضاءات المتخيلة في المقامة العنقاوية.

وأراد السارد أن يؤثر في الشخص من خلال المكان، وبمعنى أنه أراد للمكان، أو

الفضاء، أن يكون له دور في إنتاج دلالة النص.

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردية، ص 70.

ونرى السارد في المقامة السادسة يحدد مكاناً بعينه، يقول "أَقَمْتُ بِحُكْمِ الزَّمَنِ فِي بِلَادِ
 الْيَمَنِ، فَاعْتَزَمْتُ الدُّخُولَ إِلَى عَدَنَ، فَسِرْتُ مِنْ فَدَنِ إِلَى فَدَنِ، كَأَنِّي أَطْلُبُ أَثْرًا بَعْدَ عَيْنٍ،...
 حَتَّى انْتَهَيْتُ إِلَى مَدِينَةِ مَدَائِنِ"⁽¹⁾، ويتدرج السارد في ذكره للمكان، فبعد أن نزل اليمن، ذهب
 إلى عدن، وبعدها وصل إلى المدائن، وأظنه يقصد مدائن صالح، وبعد وصوله إلى المدائن
 يرى شخصاً قائماً في وسط الجموع، في هذه المدينة، وهو أبو حبيب السدوسي الذي يكون
 دائماً في المركز، يحاول جذب الشخصيات، والقراء قبل أن يكشف عن شخصيته.

وفي المقامة الأولى نرى السائب بعد وصوله إلى وادٍ، فيه مسيل ماء، وفيه من الورود،
 والجدول، والطبيعة الحسنة، يقول فيه "دَفَعْتُ إِلَى أَبَاطِحِ، وَأَجَارِعِ، وَمَسَارِحِ، وَمَشَارِعِ،
 وَأَحَلَّتْ الْعَيْشَ عَلَى جَذُولِ أَوْ نَهْرٍ"⁽²⁾، ووصف هذا المكان، ووصف الطبيعة فيه، وانزواءه
 عن الأنظار، كل هذا وظَّفَهُ السارد، ليلفت الانتباه بعد ذلك إلى مجموعة من الشباب، وهم
 يتعاطون الخمر، وعلى حين غفلة منهم يظهر عليهم شيخ كبير "وإِذَا بِلَمَّةٍ كَالنُّجُومِ، يَتَرَامُونَ
 مِنَ الكُؤُوسِ بِالرُّجُومِ، يَتَهَلَّلُونَ طَلَاقَةً، وَيَتَبَدَّلُونَ خَلَاقَةً، قَدْ نَبَذُوا الْوَقَارَ، وَاسْتَحَلُّوا الْعِقَارَ"⁽³⁾،
 وقد وصف الوادي تمهيداً للحدث الذي يدور فيه.

وهناك عدة أنواع من الفضاءات منها الواقعي، والمتخيل، والفضاء الواقعي هو أن يذكر
 السارد مكاناً بعينه، محدد البقعة، أما الفضاء المتخيل فهو عجائبي وغرائبي، ونرى الفضاء
 المتخيل في المقامة العنقاوية التي يسرد فيها السدوسي قصة له غريبة في أطراف المغرب
 فضاؤها متخيل، يقول أحد الشخصيات واصفاً كلام السدوسي "قَدْ أَعْيَا أَمْرُهُ عَلَى عَيَاءِ، أَظُنُّ
 بِهِ تَارَةً صِدْقًا، وَتَارَةً رِيَاءِ، يَخْلُطُ النَّبْعَ بِالغَرَبِ، وَالسُّمَّ بِالضَّرْبِ، وَالْحَقِيقَةَ بِالْمَحَالِّ، وَالْعَاطِلَ

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م6، ص 65 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م1، ص 5 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م1، ص 5 .

بالحال⁽¹⁾، ونرى تعجب الشخصية من الكلام الذي يرويهِ السدوسي، والذي يرسم الفضاء في هذه المقامة كالآتي " أَيْنَ الْأَبَابِ الزَّكِيَّةُ، أَحَدُهَا بِالْغَرَائِبِ، وَآخِرُهَا عَنِ الْعَجَائِبِ"⁽²⁾، نجد السدوسي يصرح أنه سوف يرسم فضاءً غرائبياً متخيلاً، ويبدأ الوصف قائلاً " كُنْتُ فِي أَقْصَى بِلَادِ الْمَغْرِبِ، قَدْ ضَرَبْتُ فِي الْأَرْضِ كُلَّ مَضْرِبٍ، حَتَّى أَقْضَى بِنَا السَّيْرِ إِلَى قَفْرَةٍ دَيْمُومٍ، ذَاتِ هَجِيرٍ وَسُمُومٍ، فَبَيْنَا نَحْنُ نَسِيرُ إِسَادَا، وَنُقِيمُ مِنْ أَشْبَاحِنَا مَنْآدَا، إِذْ أَقْضَيْنَا إِلَى أَرْضٍ مَلْسَاءَ، وَرَمْلَةٍ وَعَسَاءَ، كَالْمِجَانِ أَوْ التُّرْسِ، ذَاتِ أَلْوَانِ كَالْجَادِي أَوْ الْوَرَسِ، فَمَشِينَا بِهَا مَشْيًا، وَوَطِينَنَا مِنْ مُتُونِهَا بَرْدًا وَوَشْيًا، فَبَيْنَا نَحْنُ كَذَلِكَ إِذْ انْسَابَتْ بِنَا تِلْكَ الْأَرْضُ، وَاسْتَدَارَ بِنَا الطُّولُ وَالْعَرْضُ، فَطَوَيْنَا الْمَرَاحِلَ، وَرَأَيْنَا الصَّخَّارِي تَمَشِي بِنَا وَالسَّوَاحِلَ، ... إِلَى أَنْ سَاخَتْ فِي الْبَحْرِ سَوْخًا، وَبَقِينَا نَبُوحُ فِي الْمَاءِ بُوْحًا، فَسَبَحْنَا سَبْحًا طَوِيلًا، وَاسْتَفَدْنَا جَلْدًا وَحَوِيلًا. إِلَى أَنْ خَرَجْنَا إِلَى جَزِيرَةٍ عَرِيضَةٍ... فَعَلِمْنَا إِنَّهُ حَيَوَانٌ بَحْرِيٌّ أَصْحَرَ، ثُمَّ أَبْحَرَ"⁽³⁾، ونرى من خلال هذا الوصف للفضاء، أن السارد أراد أن يقدم لنا أولاً تصوراً عن أرض كبيرة، ظن أنها صحراء في بداية الأمر، وأوهمنا نحن القراء بذلك، ولكن بعد حين يكسر حاجز التوقع، ويقدم لنا الغريب والعجيب، وتكون هذه الأرض حيواناً بحرياً ضخماً، وتستمر المقامة على هذا الأمر ويخدع الفضاء الشخصيات، ونرى أن الفضاء هنا انغلاقي يقتصر على الشخصيات ومنها⁽⁴⁾ أبو حبيب السدوسي.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44، ص 483.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44، ص 483.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44، ص 484.

(4) يقطين، سعيد: قال الراوي، ص 241.

ويحاول السارد في هذه المقامات، أن يلفت انتباهنا إلى بعض الصفات التي تتميز بها بعض الشخصيات في الفضاء الحكائي، فيصف أهل اليمن " مَعْتَرِ السُّقَار، وَجُؤَابَ الْبِحَار"(1) ويصف أهل طنجة "قَوْمٌ كَالْأَنْعَامِ وَأَنْاسٌ كَالسَّبَاع"(2).

للفضاء في هذه المقامات دورٌ مهمٌ، في إنتاج دلالة النص، من خلال عدّة أبعاد: البعد الواقعي والبعد المتخيل المحدد، وآخر غير محدد، وقد جاوز السارد ذلك، إلى بعد آخر وهو فضاء عجائبي غرائبي متخيل، وجاءت مقامات السرقسطي على ذكر البلدان كفضاء لها كالأتي: المقامة الثانية مدينة أرجان ، المقامة الثالثة مدينة حلوان، المقامة الرابعة اليمن، المقامة الخامسة دمياط، المقامة السادسة عدن، المقامة السابعة مرقاة الشحر في اليمن، المقامة الثامنة مدينة الإسكندرية، المقامة التاسعة بغداد، المقامة العاشرة عسفان بالغرب من مكة، المقامة الحادية عشرة سنجار، المقامة الثانية عشرة ظفار في اليمن، المقامة الثالثة عشرة اليمامة، المقامة الرابعة عشر الأنبار، المقامة الخامسة عشرة في الزّاب، المقامة السادسة عشرة غزنة، المقامة العشرون في مصر في الغرب من الأهرام، المقامة الحادية والعشرون البحرين، المقامة الثانية والعشرون في القيروان، المقامة الثالثة والعشرون في الأهواز، المقامة الرابعة والعشرون في مرو، المقامة الخامسة والعشرون في أصبهان، المقامة السادسة والعشرين في الطريق إلى بيت الله الحرام بالغرب من العراق، المقامة السابعة والعشرون في الرّيّ، المقامة التاسعة والعشرون في صول، المقامة الثالثة والثلاثون في حلب، المقامة الرابعة والثلاثون في الكرخ، والمقامة الخامسة والثلاثون في اليمن في زبيد ، والمقامة السادسة والثلاثون في حرّان، والمقامة الثامنة والثلاثون في الأبواء، والمقامة الأربعون في

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 6 ، ص 67 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 46 ، ص 507 .

الحجاز، والمقامة الحادية والأربعون في واسط، والمقامة الثالثة والأربعون في فلسطين،
والمقامة الرابعة والأربعون في الصين، والمقامة السادسة والأربعون في طنجة، والمقامة
السابعة والأربعون في جزائر الهند، والمقامة الثامنة والأربعون في جزيرة طريف، والمقامة
الثامنة والأربعون في الرقة، وعددها سبع وثلاثون مقامة.

أما المقامات التي لا يحدد فيها المكان فهي المقامة الأولى، والسابعة عشرة، والثامنة
عشرة، والتاسعة عشرة، والثامنة والعشرون، والثلاثون، والواحدة والثلاثون، والثانية
والثلاثون، والسابعة والثلاثون، والتاسعة والثلاثون، والثانية والأربعون، والخامسة
والأربعون، والخمسون، وعددها ثلاث عشرة مقامة.

الفصل الثالث

تجليات السرود في نماذج مقامية كاملة

1 - المقامة الخمرية:

المقامة الخمرية من المقامات الماجنة، التي تتحدث عن كثير من الموضوعات المكشوفة، وتبدأ - هذه المقامة - بداية نرى فيها الراوي يصف نفسه إذ يقول: "وَدَّعْتُ الصَّبَا والصَّبَابَةَ، وَتَرَشَّفْتُ الشُّفَاةَ مِنْهَا وَالصَّبَابَةَ، وَاعْتَزَمْتُ الْإِنَابَةَ وَالْإِقْلَاعَ، وَحَنَوْتُ عَلَى التَّسُوبِ الْجَوَانِحِ الْأَضْلَاعَ، وَأَكْفَأْتُ الْكُؤُوسَ وَالنُّخَبَ، وَرَفَعْتُ الْمَلَاهِي وَالصَّخَبَ"⁽¹⁾، و يحاول السارد أن يقدم وصفاً لفترة من فترات شبابه، كان فيها ماجناً لاهياً، بأسلوب "الحذف" فهو لا يريد أن يفصل تلك الفترة، إنما نراه يحذف فترة المجون من شبابه، ليصل إلى الحدث الرئيس في هذه المقامة، يقول: "حَتَّى إِذَا سَاوَرْتَنِي سَوْزَةُ الْجِرِيَالِ، وَأَفْحَتُ خَرْبُ صَبَابَتِي عَنْ حِيَالِ. فَرَاجَعْتُهَا بَعْدَ التَّطْلِيقِ، وَقَابَلْتُ عُبُوسَهَا بِوَجْهِ طَلِيقٍ"⁽²⁾ وبعد ذلك نراه يعود مرة أخرى إلى اللهو والمجون، وإلى البحث عن اللذات.

ويعود السارد ليحشد الكثير من الصور التي تبين تعلقه الشديد بالخمير واللهو، ومنها صورة أبي تمام، وكثرة حديثه عن النور في شعره، والصورة الأخرى صورة الفرزدق وزوجته نوار، التي ندم على طلاقها، يقول: "تَذَكَّرْتُ بِنُورِهَا نُورَ أَبِي تَمَّامٍ، وَنُورَ هَمَّامٍ. وَمَا لِحِقَّةٍ مِنَ النَّدَمِ، وَعَاقِبَةٍ مِنَ السَّدَمِ"⁽³⁾.

ويقدم المبرر وجهتي نظر، الأولى: هي الإقلاع عن الخمر، و الملاهي، في فترة من فترات حياته، وكان قبلها متصابياً يشرب الخمر، وكان الصبا يخول السارد أن يشربه، ثم يعود بعد ذلك الخمر بعد طول غياب، نادماً على تركها، ندم الفرزدق على طلاقه نوار، بل

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 241.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 241.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 242.

أعظم من ذلك، فيضرب لنا مثال الكسعي، الذي ندم على كسره لقوسه بعد أن فشل في صيد
 الحمر الوحشية، ويظهر هنا المبئر الشخصية، علاوة على المبئر السارد، فالأول أراد أن يقلع
 عن الخمر، ويبتعد عنه، أما المبئر السارد فنراه نادماً على ما فعل من إقلاعه عن الخمر،
 وتظهر تلك الجرأة التي يبديها المبئر السارد في إعلان عودته إلى الخمر، ويظهر هنا الفارق
 بين وجهتي النظر بالنسبة لمعايرة الخمر، وهو الأمر الذي يجسد علاقة العربي المسلم
 بالمجتمع العربي الإسلامي في فترة من فترات الدولة العربية الإسلامية، فنراه يقدم مثالين
 عمليين لهذه العلاقة، الأول: يبيح شرب الخمر، والثاني يبتعد عنه، ونرى الأسباب التي يقدمها
 لنا المبئر السارد لتعاطيه للخمر فيقول: " وَبَعْدَ لَأَيِّ مَا سَكَنَ شِمَاسُهَا وَنُفُورُهَا، وَتَمَكَّنَ أَرَابُ
 سُفُورِهَا. فَحَطَّتْ مِنْ ذَلِكَ الْقِنَاعِ، وَتَنَّتْ مِنْ عَنَانِ الْإِمْتِنَاعِ، وَلَذَّتْ لِشَارِبِهَا وَنَاشِقِهَا، وَحَنَّتْ
 لِخَاطِبِهَا وَعَاشِقِهَا"⁽¹⁾.

ويقدم المبئر سبب شربه للخمر، وهو عدم مقاومته لإغرائها ولذتها، وكأنه في قرارة
 نفسه أراد أن يقلع عنها، ويتخذ موقفاً كموقف المبئر السارد، ولكنه لم يستطع ذلك، بسبب قوة
 جذبها لشخصه، فيذهب باحثاً عن الأماكن التي يستطيع أن يجد فيها الخمر، ويعود مرة أخرى
 إلى رسم تلك العلاقة التي تنشأ بين الإنسان والخمر والليل، ويرى المبئر السارد في الليل
 الزمان الأنسب لشرب الخمر، فهو ينطلق للبحث عنها ليلاً، ولعل الدولة والمجتمع لا يسمحان
 بتعاطيها جهارةً، لذلك نرى ظلمة الليل هي الزمان الأنسب لذلك، وبما أن الشخص الذي
 يتعاطى الخمر منبوذ في نظر المجتمع، تراه يبحث عن زمان ومكان يكون فيهما مألوفاً، ولا
 يكون غريباً، يقول: " اللّيلُ قَدْ أَرُحَى ذَلَالَتَهُ، وَأَنَامَ عَوَازِلَهُ، وَغَوَّرَ نُجُومَهُ، وَأَرْسَلَ رُجُومَهُ،
 وَأَمَالَ ثُرَيَّاهُ، وَبَدَّدَ خَفَايَا نُجُومِهِ بُرَايَاهُ، وَأَطْلَعَ زَهْرَهُ زَهْرًا، وَأَسَالَ مَجْرَتَهُ نَهْرًا. فَأَنْزَعَ

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 242.

حِيَاضُهُ، وَأَمْرَعُ غِيَاضَتُهُ، وَسَدُّ أَفَاقِهِ، وَطَمَسَ أَفَاقَهُ، وَأَطْلَعَ سُلْطَانَهُ زَنْجِيًّا، وَكَبَسَ رِدَاءَهُ سَبْجِيًّا، وَنَشَرَ أَعْلَامَهُ وَأَجَالَ قِدَاحَهُ وَأَزْلَمَهُ⁽¹⁾ هذا الوصف المسهب لليل الذي يسبق ظهور الشخصية الرئيسية الأخرى، وهي السدوسي، يظهر فيه البشر في هذا المجتمع، وهم يحقرون كل متعاطٍ للخمر، وهو ما يُظهر الزمان على شقين، الأول وهو النهار للعوازل، والليل وهو للسارد ومن يرافقه، ومع بداية الليل ينتهي زمان المجتمع ككل، ويبدأ زمان السارد وقوانينه، فلهذا نجد أن للسارد قانونه الخاص، وزمانه المحدد، فالقانون هو أباحة شرب الخمر، والزمان هو الليل، ولكن أين هو المكان؟ يقول واصفًا المكان: "فَقَرَعْتُ مِنْ ذَلِكَ الدَيْرِ بَابًا، وَصَادَمْتُ مِنْ يَمِّهِ عُبَابًا. وَمَا هَدَانِي إِلَيْهِ إِلَّا سَنَا الصَّهْبَاءِ، وَنَفْحَةُ النُّكْبَاءِ، فَبَعْدَ حِينٍ مَا أَجَابَ مُجِيبٌ، وَقَالَ أَمْرٌ مَا جَاءَ بِكَ عَجِيبٌ، فَقُلْتُ: خَلِيعُ صَابِي، وَمَلِي سَابِي"⁽²⁾، والسارد صنع زمانه الخاص، ومكانه الخاص، ووضع لنفسه قانوناً خاصاً، ثم تراه يبحث عن جماعة خاصة به، فيترك الجماعة الأولى، التي خرج عليها، ولعل الخلاف الأساس بين هذا الراوي والمجتمع، هو تعاطيه الخمر، لذلك انفصل عنه، وتبدو فكرة الخمر في المجتمع منبوذة بشكل عام، لكن في المجتمع الجديد يختلف الأمر كلياً يقول عنها: "امْتَرَجْتُ بِالنَّفْسِ رُوحًا، وَغَادَرْتُ غُصْنَ الْحَيَاةِ مَرُوحًا"⁽³⁾.

وتبدأ المقامة تأخذ منحى آخر بعد أن وصل السارد إلى جماعته، فهذه الجماعة خليط من كل الأجناس، يجمعهم شيء واحد هو المجون، واللهو، وشرب الخمر، فبعد أن فُتِحَ الباب دخل على فتاة يقول فيها: "صَفْرَاءُ الْمَحَاجِرِ، بَيْضَاءُ الْمَعَاجِرِ، لَمْ تَذُرِي مَا مَعَدُّ وَلَا عَدْنَانِ، وَلَا

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 243.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 244.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 243.

غِدَائُهَا إِلَّا إِبْرِيْقُ أَوْ دِنَانٌ، فَصَدَعَتْ عَنْ وَجْهِهَا بِصَبَاحٍ⁽¹⁾، ففي هذا المجتمع كما نرى، يستطيع السارد أن يعبر عن نفسه، فهو كما يقول خليع في زمان هو الليل، مع قانون يتيح شرب الخمر، ومكان نرى فيه كل الأجناس وأما الصفات الأولى التي يقدمها لنا السارد عن هذه الفتاة، فنستنتج منها أنها ليست عربية أو شرقية، فهي تحمل ملامح غريبة وهذه الملامح تمثل صور الآخر في المجتمع العربي، وربما جاءت هذه الصورة من المجتمع الأندلسي الذي اختلطت به الأجناس العربية وغيرها.

استطاع السارد إلى هذا الحد من المقامة أن يقدم لنا شيئاً من الملامح الاجتماعية في ذلك العصر، واستطاع أن يجمع بين الزهد وبين الخلاعة: الزهد مع الفئة الأولى من المجتمع، والمجون مع الفئة الثانية، واستطاع أن يكون جماعة خاصة به، تتكون من المسلمين وغيرهم، ووجد مكاناً لذلك وهو الدير، وهو المكان الذي لجأ إليه شعراء العرب طلباً للمجون، منهم أبو نواس، وهذا المكان يبيح المحظور، ولكنه مكان داخل مكان، أو فلنقل، هو مغلق في دوائر ضيقة، الأولى: دائرة المجتمع الإسلامي، الذي يحظر كل شيء، والثانية: دائرة أصغر، داخل الدائرة الأولى، والذي دائرة الدير، وهو يبيح بعض المحظورات، لذلك نراه يجمع كل الفئات، وكأنه يعطي الحماية لكل شخص في هذا المجتمع الكبير.

أما وصف السارد للخمر فهو وصف العارف، ووصف الماجن حيث يقول عنها: "صَهْبَاءٌ كَعَيْنِ الدُّبِّكَ صَفَاءً، وَكَمَوْعِ القَطْرِ شِفَاءً. أَوْ كَمَيْتِ كَالغُرَابِ، أَوْ صَفْرَاءَ كَالسَّرَابِ"⁽²⁾، هذا الوصف وصف عارف بكل أحوال الخمر، و أنواعها، وألوانها.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 244.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 245.

والسدوسي الذي احتال على أهل الدير، وعلى الأشخاص الذين يرتادونه، نراه يتخبط إذ قال عن نفسه أولاً أنه سيد عُمان⁽¹⁾، ثم انه تاجر من خسران⁽²⁾، وبعد ذلك أنه ذو فاقة، وصاحب غلمان⁽³⁾، وبالنسبة للدير، فينتشر فيه الغلمان، والجواري، ونجد السدوسي لا يتأخر في إعلان عشقه لأحد الغلمان في هذا الدير، الأمر الذي يصل معه إلى حد يتجاوز به كل الحريات، فهذا المجتمع، وهذه الرفقة في هذا المجتمع، لا تحظر شيئاً، حتى عشق الغلمان، هكذا يسير الأمر إلى أن يترك السائب السدوسي، بعد رفقة أيام وليالٍ وهم مخمورون. وتلمح في هذه المقامة القدرة السردية في رسم الصور الشخصية، وصور المكان والزمان، وتلمح أيضاً رؤية المؤلف الضمني العارف بكل الأمور، فالسدوسي شخص ماجن من جهة، وهو سيد عُمان كما قال عن نفسه من جهة أخرى، وهذا الشيء إن دل على أمر، فإنه يوحي بأن السادة عليّة القوم، هم من كانوا يذهبون إلى تلك الأماكن، ثم يقول إنه تاجر، وهذه أيضاً فئة أخرى من فئات المجتمع التي ترتاد الدير، ثم يقول إنه فقير، وهذه أيضاً تضاف إلى الفئة الأولى، الأمر الذي يوحي لنا بأن هذا المكان لا يفرّق بين فئات المجتمع، لا يفرّق بين كبير و صغير، أو غني و فقير، إنه ينشر اللهو و المجون، لذا يهرب إليه الأشخاص: من المكان الرحب الكبير، إلى المكان الصغير، وهو هذا الدير، وهذا المجتمع متمثل بشخص السدوسي، الذي أدلى بكل هذه الإدعاءات.

والدير يمثل المكان الآخر من شخصية هذا المجتمع، والسارد يحاول أن يجمع الشخصيات في هذا المكان، الشخصيات المتناقضة، بين الدوائر الاجتماعية فهذه الشخصيات ملتزمة في المجتمع الخارجي، الرحب الكبير، ولاهية في هذا المجتمع الصغير.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 246.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 240.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 19 الخمرية، ص 240.

إن الخمر في هذه المقامة جزء لا يتجزأ من البناء المجتمعي في ذلك الزمان، وهي مثال
للحرية المنشودة التي يبحث عنها الكثيرون في كل المجتمعات، والأزمان، ونرى هذا كله
يتمثل في شخص السدوسي، وصاحبه السائب بن تمام، اللذين كانا يعملان على إعادة بناء
مجتمع خاص بهم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2 - المقامة الحمامية:

يقف العلم في هذه المقامة مقابل الجهل، العلم مقابل المال، ويبدأ السارد هذه المقامة بالفعل (قال) ويقصد هنا ضمناً السائب بن تمام، وذلك بعد مرور أكثر من اثنين وأربعين مقامة، إذ يفترض السرقسطي وهو (صوت الأصوات) وبعد مرور كل هذه المقامات إن المسرود له الخارجي، قد ائتلف نسق السارد داخل المقامات، وتبدأ هذه المقامة بذكر المكان الذي نزل فيه السائب، وهو فلسطين، ثم ينتقل بشكل مباشر إلى وصف حاله وأحواله، ثم بعد ذلك يقوم بوصف الفضاء الذي سوف يجعله نقطة الانطلاق لسرده، وهذا المكان هو السوق، حيث نراه يلمح مجموعة من الحمام في أقفاص، فيصفها قائلاً: "لَمَحْتُ مِنْ ذَاتِ الْأَطْوَاقِ، ذَاتِ صَوْتِ شَاجٍ وَقَلْبِ تَوَاقٍ، قَدْ ضَمَّ عَلَيْهَا الْفَقْصُ أَغْلَاقَهُ، وَأَلْبَسَهَا الدَّهْرُ أَخْلَاقَهُ، وَتَكَرَّرَ لَهَا بَعْدَ الْقَبُولِ أَخْلَاقَهُ"⁽¹⁾ و السارد لا يتوانى عن وصف الصراع النفسي داخل الحمامة، وشدة شوقها للخلاص من هذا السجن، وهذا القفص.

ونلمس في هذه المقامة على وجه التحديد، محاولة ربط السارد لحالة الحمام، بالوضع السياسي الراهن آنذاك، وأيضاً نراه في بداية المقامة يلمح إلى ذلك حين يقول: "سَاوَرْتَنِي سَوْرَةُ الْأَشْوَاقِ، حِينَ لَمَحْتُ مِنْ بَنَاتِ الْأَطْوَاقِ ذَاتِ صَوْتِ شَاجٍ، وَقَلْبِ تَوَاقٍ"⁽²⁾، ويتذكر بها وبسجنها أعني الحمامة الأثم المصاب الذي أصاب بلاده، ومنها قوله: "وَأَتَذَكَّرُ بِهَا الْمَتَّالِفَ وَالْمَهَالِكِ"⁽³⁾.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 الحمامية، ص 472.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 الحمامية، ص 472.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 43 الحمامية، ص 473.

ثم ينتقل السارد إلى وصف ظهور البطل، أبي حبيب السدوسي، ويبدأ هذا البطل بمحاولة استعطاف الناس على هذه الحمام في القفص، ويتحول السرد هنا للبطل السدوسي حيث يبدأ بوصف حال الحمام في هذه الأقفاس، منذ البداية كيف اصطيدت؟ وكيف أقيت في القفص؟ وكيف قُصَّ جناحها؟ وبعد ذلك يصف الحالة النفسية لهذه الحمام، وتظهر "الوقفة" ويتوقف السرد في هذه الوقفة الواصفة، ثم إن رسم الملاح الحسيه للمشهد تكاد تحدد من تقدم السرد.

ورسم ملاح الحمامة، وسيلة يحاول السارد من خلالها أن يصل إلى الهدف المنشود من هذا الاستعطاف كله، وهو الحصول على الأموال من جيوب الناس، يقول عن نفسه لولا أنه صاحب أولاد لأطلق هو سراح هذه الحمام من الأسر، ويرصد لهذا الأمر الحقائق الأسماء، ويورد في هذا السياق ذكر حمامة نوح وذكر علماء مثل: سقراط وبقرط.

وتنهال الأموال على السدوسي، فيصل إلى هدفه المنشود من الاستعطاف، ثم ينقلب على صاحب الحمام ويؤنبه بداية على فعلته هذه، ويعطيه بعض ما انهال عليه من الأموال، ويبدأ بإطلاق الحمام، ويعود مرة أخرى إلى الوقفة، فبعد أن تعدى مرحلة المشهد، يصف الحمام، وكيف انطلق إلى السماء، وكيف حصل على حريته، وفي غفلة من الناس وأبصارهم شاخصة نحو السماء تنتظر إلى الحمام، يهرب أبو حبيب السدوسي، الذي يتبعه السائب فيكشف عن سره، ويعرف من هو.

وهذه الوقفة التي أتى السارد عليها في آخر المقامة، كان الهدف الرئيس منها هو هروبه من الناس.

ونرى في إطار هذه المقامة أسلوب الحذف واضحاً في بدايتها، فالسارد لا يذكر لنا الأحداث التي وقعت وجرت له، بين خروجه من الديار حتى وصوله الى فلسطين، وهذه القفزة الزمنية المتعمدة، كان الهدف من ورائها الوصول إلى الأحداث الرئيسة في المقامة، ويظهر مشهد

الوصف على عدة مراحل، أولاً وصف السارد لنفسه ، وبعد ذلك وصف المكان، ثم الوصف الذي يمهد لظهور البطل، ووصف البطل من قبل السارد، وهو السائب، وبعد ذلك تولى مهمة السرد من قبل البطل أبي حبيب السدوسي، الذي يُظهر قدرته البيانية، في حين يتخذ من الحمام الموجود في القفص وسيلة للتكسب، فيستعطف الناس عليها، وهذه الحيلة قد انطلت على هؤلاء الناس، فأعطوه ما لديهم من مال.

وفي نهاية المقامة يعبر السائب عن موقفه إزاء هذا الحدث الذي اتخذ منه السدوسي وسيلة للتكسب، وهذا الموقف هو الرفض القاطع لهذه الحيلة في كسب الأموال من الناس، والسائب يمثل نقيض السدوسي في هذه المقامة، فبعد أن عرض الأخير على السائب أن يذهب برفقته، يرفض السائب ذلك ويُقر لأبي حبيب السدوسي بقدرته البيانية، فيضحك أبو حبيب السدوسي ضحكةً تتم عن ثقته بنفسه.

3 - المقامة العنقاوية:

تشكل هذه المقامة نمطين مزدوجين من وجود البطل، والراوي، الأول منهما: هو العالم الواقعي الذي ينتمي إليه كل من البطل والسارد، والنمط الثاني: هو العالم الغرائبي العجائبي الذي يرسمه لنا السارد، والذي ينم عن قدرته في رسم الخيال، وتشكيل خيال خصب، متأثر فيه إلى حد كبير بأدب الرحلات.

تبدأ المقامة بذكر المكان الذي نزل فيه السائب - وهو في هذه المقامة الصين - مع صديق له لا يفصح عن اسمه، ولكن يقدم لنا أوصاف له، والتي نظن معها أن هذا الصاحب هو عالم، وأديب، ومنجم، ومهندس، يقول فيه: "صَاحِبْتُ بِهَا ذَا رَأْيٍ سَدِيدٍ وَعَقْلٍ رَصِينٍ. فَنَاجَيْتُهُ وَتَاجَانِي، وَجَعَلْتُهُ مَوْضِعَ السَّرِّ مِنْ أَشْجَانِي. وَكَانَ مَعَ ذَلِكَ ذَكِيَّ الْقَلْبِ، قَوِيَّ الْخَلْبِ، حُلُوَّ الْمَنَازِعِ يُدَارِسُ الْأَطِبَّاءَ، وَيَجَالِسُ الْأَبْيَاءَ، وَيُوَلِّعُ بِالْمَعَارِفِ وَالتَّعَالِيمِ، وَيُعْتَنِي بِالسُّمُوتِ وَالْأَقَالِيمِ، وَقَدْ كَانَ بَرَعًا فِي الْحِسَابَاتِ وَالْهَنَادِيسِ"⁽¹⁾، هذا الوصف الطويل، لهذا الشخص، يشكل غاية يبحث عنها السائب في شخصه، فأراد السائب من هذه الشخصية أن تشكل شخصية مساوية له، بدلاً من الشخصية الضدية التي يؤديها السدوسي.

ويتقدم السرد إلى أن يصل إلى التمهيد لظهور البطل، إذ يعود صاحب السائب في أحد الأيام إليه فرحاً، وكما يصفه "كالنشوان الريان. يَمْرَحُ مَرَحَ الطَّرْفِ، وَيَنْقَلِبُ نَقْلَبَ الطَّرْفِ"⁽²⁾، وهذا الوصف يعقبه تساؤل من السارد السائب، عن الحال التي وصل إليها صاحبه، والذي يذكر له أن السبب هو لقاؤه بشيخ صاحب "عِلْمٍ بَاهِرٍ، وَفِكْرٍ سَاهِرٍ، وَأَدَبٍ بَارِعٍ، وَمَذْهَبٍ فَارِعٍ، وَبَيَانَ وَأَضِحٍ، وَلِسَانٍ فَاضِحٍ، وَأَنْسٍ شَامِلٍ، وَحُسْنٍ كَامِلٍ، وَعَقْلٍ رَاجِحٍ، وَحِلْمٍ نَاجِحٍ، وَبَيَانَ

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 483 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 482 .

فَاصِلٌ⁽¹⁾، وهذا الإعلان الصريح من قبله، يكاد يكون الانطباع الأول الذي يكونه عن شخصية البطل، وهذا الانطباع نراه في الفصاحة والبيان، اللذين هما الوسيلة الرئيسة، التي يحاول البطل بها أن يستحوذ على اهتمام الغرباء، والذي وبعد ذلك يتشوق السائب لأن يرى هذا الشخص الذي يصفه صاحبه، والذي لا يوجد بينه وبين السائب أي علاقة قبلاً، يقول السائب متسائلاً: "هَلْ مِنْ سَبِيلٍ إِلَيَّ لِقَائِهِ"⁽²⁾.

إلى هنا نلاحظ أن هذا الإنسان، هو صاحب السائب، وهو كما- وصفه السائب- أنه عالم، وعلى معرفة بشتى علوم الأرض، ولكننا نجد البطل الشخصية المقابلة له وللسائب، تسلب العقول، وتجذب البشر، فهي على قدرة بيانية، تسلب حتى عقول العلماء، وتعطل تفكيرهم.

ويبدأ البحث برفقة السائب عن الحدث الأهم، وهو لقاء البطل، ويبدأ الوصف عند ظهور هذا البطل، صاحب الهوية المجهولة بالنسبة للسائب، وصاحبه، فيراه وسط جموع من الناس، قائماً يخطب فيهم، ويخبر عن نفسه، ويحاول أن يلفت انتباه الناس، باستخدام بعض الأدوات، ومنها أسلوب النداء الذي يقول فيه: "يَا أَهْلَ الصَّيْنِ، وَالْعَقْلِ الرَّصِينِ، أَيْنَ النَّفُوسِ الْأَبِيَّةِ، وَالْهَيْمِ الْعَرَبِيَّةِ، أَيْنَ الْأَفْهَامِ الذُّكِّيَّةِ، أَيْنَ الْأَنْبَابِ الزُّكِّيَّةِ، أَحَدِيثُهَا بِالْغَرَائِبِ، وَأَحْبَرُهَا عَنِ الْعَجَائِبِ"⁽³⁾ وهذا يمثل إعلاناً واضحاً عن العالم والفضاء الغرائبي، الذي يرسمه لنا البطل، وهذا ما يمثل الجانب الآخر من المقامة، وهو ما صرح به قبلاً صاحب السائب في قوله: "أُظُنُّ بِهِ تَارَةً صَادِقًا، وَتَارَةً رِيَاءً"⁽⁴⁾.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 482.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 483.

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 484.

(4) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 483.

ونلمس بعد ذلك المفهوم المتكون لدى المؤلف الضمني حول الشرق، فهو عالم عجائبي، وغرائبي، تحدث فيه العجائب والغرائب، لذلك نرى المؤلف الضمني يبحث عن "الهمم العربية" التي تتمثل الشرق وهي تنتمي إلى شرق واحد مع الصين، فهما عوالم السحر.

ويبدأ السارد بتقديم رحلة غرائبية عجائبية، تدور أحداثها في أقصى بلاد المغرب التي هي موطن السحر، ولا يحدد السارد البطل الهدف من وجوده هناك، فهو يسير مع جماعة، وهي جزء من العالم الذي يحاول البطل أن يرسم له الأطر الواقعية، بوجود هذه الجماعة معه، ويصل البطل مع هذه الجماعة إلى أرض ملساء، جرداء، بعد أن قطع العديد من الأراضي خلفه، فيشعر أن الأرض تتحرك فيرى "الصَّحَارِي تَمَشِي بِنَا وَالسَّوَاهِلَ، إِلَى أَنْ رَأَيْنَا الْبَحْرَ يَسِيرُ إِلَيْنَا وَنَسِيرُ إِلَيْهِ، وَيَعْلُو عَلَيْنَا تَارَةً وَتَعْلُو عَلَيْهِ"⁽¹⁾ هكذا حتى تغوص هذه الأرض في البحر ويبدأ البطل وأصحابه بالسباحة، فيرسو على جزيرة وفيها يقول: "فَعَلِمْنَا أَنَّهُ حَيَوَانٌ بَحْرِيٌّ، أَصْحَرَ ثُمَّ أَبْحَرَ، وَخَلَقَ عَظِيمٌ انْتَجَعَ، ثُمَّ رَجَعَ"⁽²⁾ وبهذا يقدم لنا المؤلف الضمني الإجابة على المشهد السابق، فلو تخيلنا الموقف رأينا الناس وهم منتبهون إلى السارد يحاولون التعرف إلى هذا الشيء الغريب، الذي يثير التساؤل في نفوسهم عن ماهية هذه الأرض في هذا المشهد، وبعد هذا المشهد بشكل مباشر، يصارح المؤلف الضمني هؤلاء الجماعة بماهية هذه الأرض المقفرة.

إن وصول البطل وجماعته إلى جزيرة يعني النجاة من الموت، ولكن المفاجأة تحدث عند رؤيته لطائر عملاق يشرب الماء من النهر يقول: " حَتَّى وَقَعْتُ وَقُوعًا، فَإِذَا بِهِ طَائِرٌ يَنْقَعُ فِي

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 485 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 485 .

الماء فُوقاً، يُديرُ صوتاً كالرَّغْدِ تَرْجِيحاً⁽¹⁾ وفي هذه الأثناء وفي حالة من الاستغراب، يُقبل رجل على البطل وجماعته "إِذَا نَحْنُ بِرَجُلٍ مِشْعَانِ الرَّاسِ، كَالْقَوْسِ أَوْ الْفَاسِ، قَدْ أَنْحَسَى وَاحِدَوْدَبَ، وَأَقْرَأَهُ الدَّهْرُ وَأَدَبَ"⁽²⁾ إنَّ ظهور هذا الشخص جاء بشكل مفاجئ من قبل المؤلف الضمني، ليقطع حالة الرعب والخوف لدى البطل وجماعته، ويقطع حالة الأنداد إلى هذه الحكاية من قبل السائب والناس، ونرى هنا أن المسرود له يتشكل بطريقتين الأولى داخلية، داخل هذه الحكاية و يكون السارد فيها هذا الشيخ، والثانية داخلية داخل المقامة، حيث يكونها السائب والناس، والسارد فيها البطل، بالتالي فإن البطل يؤدي دور سارد ومسرود له في آن.

وهذا الشيخ الذي يظهر للبطل وجماعته يبدو أنه ناسك وعابد قد زهد في هذه الدنيا، ونلاحظ ذلك من خلال دعائه الله سبحانه وتعالى، ويبدو استوحاش هذا الرجل من هؤلاء الناس، بظهور الخوف من الآخر يقول: "اللَّهُمَّ أَنْسِنِي بِالْوَحْدَةِ وَالْإِعْتِزَالِ، وَجَنِّبْنِي رَوَائِعَ الرَّجْفَةِ وَالزَّلْزَالِ، اللَّهُمَّ إِلَيْكَ الْإِنْقِطَاعُ، وَأَنْتَ الْمُطَاعُ"⁽³⁾ وبهذا التضرع إلى الله أن يحميه من هؤلاء الجماعة، ومن شرهم، يدعو الله أن يبقيه وحيداً.

ومما يزيد في وحشة هذه الجزيرة، كما يصورها البطل، أن هذا الشخص عندما رأى هذه الجماعة، لم يتعرف إليهم أكانوا من الجن أم الأنس، وهذا يدل على انعدام الحياة الواقعية في عالم هذا الشخص، فهو من عالم آخر، وحتى وأن كان من البشر فهو لا يعرف ما هو واقعي، وبدليل تلك الألفة التي تخرق الواقع في ذلك العالم الغرائبي والعجائبي التي تكونت بين هذا الشخص وصغير العنقاء، بعد موت أمه، فأصبح هو الذي يرعاه، وأما دعاؤه الله ورجاؤه إياه، فقد كان أحد الأسباب التي دعت الجماعة إلى التقرب إلى هذا الشخص، والشعور بالراحة إليه،

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 486 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 486 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 486 .

وقد أختار المؤلف الضمني الوازع الديني حتى يكون أداة التواصل بين الواقع و الخيال، إذا أن الخالق واحد وهو الله، ومن المفترض أن يعرفه الجميع، في شتى العوالم، أما الطريقة اللغوية للتواصل بين هذه العوالم، فهي التي أوقعت المؤلف الضمني في بعض الاختراقات اللامنتظية، حيث استطاع السدوسي وجماعته التواصل مع هذا الشخص، واستطاعت هذه الشخصية الغربية، التواصل مع الطائر "صغير العنقاء"، ومع هؤلاء الناس، بالتالي فهذا الشخص هو أداة ربط أخرى بين عالمين، واقعي، ومتخيل، وهو أداة النجاة بالنسبة لهذه الجماعة، فهو زاهد، وعارف، وعالم، في فضاء متخيل، يريد التقرب إلى الله، ولا يخفي المؤلف الضمني شوق هذا الشخص إلى العوالم الأخرى، مثل: النيل، ودجلة، والفرات، فيقول عن صغير العنقاء: "كَمْ جَلَبَ إِلَيَّ مِنْ مَاءِ النَّيْلِ، وَخَصَّنِي مِنْ مَاءِ دِجْلَةَ وَالْفُرَاتِ، بِكُلِّ عَذْبِ فُرَاتٍ، وَحَبَابِي مِنْ سَيْحَانَ وَجَبَّحَانَ، بِكُلِّ رِزْقٍ طَيِّبٍ وَرِيحَانَ، وَرَيْمًا جَلَبَ إِلَيَّ مِنْ أَطْيَابِ النَّعْمِ، وَخَلَائِبِ النَّعْمِ"⁽¹⁾ وهذه العلاقة التي تنشأ بين صغير العنقاء وهذا الشخص، تبدو مشوبة بالغموض الذي يصرح به هو قائلاً: "إِنَّ أَمْرَةَ لَعَجِبِي، أَدْعُوهُ فَيُجِيبُ"⁽²⁾ وهذا هو سبب آخر من أسباب تقرب الجماعة إلى هذا الرجل، الذي يمثل طوق النجاة لهم، والذي بدوره يدعو الطائر ويطلب إليه أن ينقلهم إلى عالمهم، بعد أن أخبروه بما جرى معهم من أهوال وصعاب، وهو عليم بكل ما حدث لهم، لان أناساً كثيرين تعلقوا بتلك السلحفاة، وكما يقول: "تِلْكَ سُلْحَفَاءُ هَذَا الْيَمِّ الزَّائِرِ، وَأَفَةُ الْفَلَكِ وَالْمَوَاحِرِ، كَمْ هَلَكَ بِهَا مِنْ هَالِكٍ"⁽³⁾ وتصل الجماعة إلى مكان شديد الخضرة، بعد أن طار بها صغير العنقاء، فينزلون عن ظهره، وتتعرف الجماعة إلى هذا المكان، وهو أرياف النيل، فيذهب كل واحد منهم إلى بلده.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 488 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 488 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 487 .

وفي نهاية هذه الحكاية نرى أن الجماعة الخاصة بالسارد والشيخ الزاهد، تتفرق، أما جماعة البطل فما تزال واقفة، تستمع إليه ومعها السائب، ويظهر بعد ذلك الغرض الرئيس لهذه المقامة، وهو الشحاذة، وهو أمر يحشد له البطل كافة الوسائل، ولا يتوانى عن اللعب بعقول الناس، ورسم عوالم سحرية وعجائبية لهم، كي يحوز على أموالهم، يقول: "يَا أَيُّهَا النَّاسِ الْأَدْبِيبُ حَرِيبُ، وَالْغَرِيبُ مُسْتَرِيبُ، وَالذَّهْرُ دَوَّارٌ، وَالنَّاسُ أَطْوَارٌ، وَالْعَدَمُ زُوَّارٌ، وَالنَّرْوَةُ نَوَّارٌ، وَالكَرِيمُ يَخْجَلُ، وَالْغَرِيمُ يُوجَلُ، وَالْحَاجَةُ تَجْرِي، وَالصَّدَقُ يَبْرِي، وَالرِّزْقُ يَصِلُ وَيَمْتَنِعُ"⁽¹⁾ ويعرف السائب، شخصية المحتال أبي حبيب السدوسي، فيطلب إليه الثاني أن بصمت عنه، وهنا يتضح لنا أن السدوسي، وإن استطاع أن يخدع العلماء، فهو لا يستطيع أن يخدع السائب، لأنه على علم مسبق بكل ما يفعله، وقد كون صورة ثابتة لكل أفعاله، وهذه من الأمور التي خرجت من يد المؤلف الضمني في بداية المقامة، حين أوهم المسرود له، أن لا علاقة تربط بين السائب والسدوسي، ومما يؤكد ذلك أن السدوسي قام بغمز السائب، وكأنه يومئ إليه، كي لا يفضحه بين الناس المخدوعين به، يقول السائب: "مَحْنَتُهُ بِنَظَرِي مَحْنًا، فَإِذَا بِهِ الشَّيْخُ الْمُحْتَالُ، وَالذَّنْبُ الْمُغْتَالُ. أَبِي حَبِيبٌ"⁽²⁾، ويتم اللقاء بين البطل والسارد السائب في نهاية هذه المقامة، فيسلم كل منهما على الآخر بحرارة، وهذا دليل على المعرفة القوية بينهما، يقول: "فَتَبَسَّمَ هَازِنًا، وَشَدَّ عَلَى يَدِي زَارِيًا أَوْ رَازِيًا"⁽³⁾ وبعد ذلك يفترقان كل في طريقه. ونلاحظ تلك الفضاءات الغريبة و المشاهد المتعددة التي يرسمها لنا السدوسي، والطريقة التي يظهر بها، فهو سارد عارف بكل أحوال الدنيا، ونراه في هذه المقامة لا يتوانى عن ادعاؤه بمعرفة العوالم الغريبة والعجيبة.

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 483 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 493 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 494 .

ولقد تشكلت دلالة المقامة من خلال العلاقة بين العالمين، المتخيل والواقعي، واللذين هما المحور الرئيس، الذي عمل على تشكيله السدوسي، وحاول رسم العلاقات بين شخوص هذه العوالم، والذي حاول فيه أن يمنح كل فضاء خصوصية، وهو الذي أوصله بدوره إلى عقول الناس، الذين يمثلون الشرق وغرائبه، وهو ما يقوده إلى جيوبهم، فكانت هذه العوالم وهذه الحكايات في هذه المقامة وسيلة للكسب من هؤلاء الناس، الذين استغل السدوسي سذاجتهم، حتى العلماء منهم، ويُجمل السدوسي كل ما قام به في أبيات شعرية في آخر المقامة، يقول فيها:

لا تُخْبِرَنَّ الزَّرَافَةَ بِالْفَيْلِ أَوْ بِالزَّرَافِيسَةِ
واحِكِّ الْعَجَائِبَ يَوْمَئِذٍ
وَدَغَّ حَافِيَّ دِينًا صَدِيقًا
هَيْهَاتَ مِنْكَ لَيْسَ بِنَسِيفِ مَنْهُ الْعِرَافِهِ
كُلُّ يُقَسَّرِفُ ذَنْبًا
لَا تَذَرِ كَنَّاكَ يَوْمًا
وَلَا تَرِمِ مَنْ مَكَّانِ
أَوْذَى الزَّمَانِ بِقَوْمِي
وَالسِّدَّهْرُ عَادَ فَنَعْنِي
بِالْفَيْلِ أَوْ بِالزَّرَافِيسَةِ
وَإِنْ حَكَّيْتِ خُرَافَهُ
عَنْ الْقُرَى وَالْقُرَافِهِ
نَسِيفُ مَنْهُ الْعِرَافِهِ
وَاللَّهُ يَعْفُ وَقُرَافَهُ
عَلَى الْجَهَالَةِ رَافَهُ
إِذَا صَحَبْتَ ظَرَافَهُ
وَقَدْ عَدِمْتُ شِرَافَهُ
أَشْسِكُو إِلَيْكَ أَنْحِرَافَهُ

وَأَلِي وَأَغْسِرُضَ عَنِّي وَمَنْ يُطِيقُ أَنْ صِرَافَهُ
وَأَوْظَفِرْتُ بِخُرِّ لَمَسَا بَرَّخَتْ طِرَافَهُ
وَأَحْرِقَتِي مَا تَرَاهِ وَاللَّجَّالِ حِرَافَهُ
فَاغْزُرْ أَخَاكَ وَدَعُوهُ وَأَقْبَلْ هُدَيْتَ اعْتِرَافَهُ⁽¹⁾

(¹) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 44 العنقاوية، ص 496.

4 - المقامة البحرية:

يبدو أن الإبداع والقدرة البيانية الذين يتمتع بها السدوسي هما الفكرة الأساس لهذه المقامة، التي تكاد تكون الوحيدة، والمنفردة من بين المقامات اللزومية، التي تناولت موضوع البحر والبحارة، ويظهر في هذه المقامة أبو حبيب السدوسي على قدرة إبداعية عالية وكأنه أحد "السفسطانيين"، حيث تؤكد على السطوة الإبداعية والتي خولته أن يكون صاحب سطوة على الناس.

ونرى في المقامة البحرية النسق الذي يتبع في أغلب المقامات، فبعد أن وصف السائب حاله وترحاله، ينتقل مباشرة ليحدث ذاته بطريقة "المونولوج"، بعد أن استعان الله على ركوب البحر فيقول: "فاستخرتُ الله على رُكُوبِ البِحَارِ، وَتَرَكِ المَهَامَةَ وَالصِّخَارِ، وَقُلْتُ لَعَلَّ ذَلِكَ أَكْثَرُ جَدْوَى، وَأَقْلُ عَدْوَى، وَأَجْدَى تَصْرُفًا، وَأَنْدَى تَحْرُفًا"⁽¹⁾ وهو ما يجعل السرد يتوقف فيما يعرف "بالوقفة" ثم بعد ذلك يأتي على ذكر المكان الذي هو فيه، وهذه المرة في مرقاة الشحر في اليمن، وربما اختار اليمن لما عُرفَ عن أهله من مقدرة على صنع السفن، ومعرفة بأحوال البحر، لذلك حاول ربط المكان بأهله، فالمقامة اسمها يدل عليها "البحرية" فيسمع رجلاً يدعو الناس إلى سماعه يقول: "سَمِعْتُ هَاتِفًا يَقُولُ مَنْ يُصْنَعُ إِلَيَّ قَلِيلًا يَغْنَمُ مِنْ إِرْشَادِي جَلِيلًا"⁽²⁾ هذه الدعوة تمثل إعلاناً عن ظهور البطل، الذي يتبع نسقاً يكاد يكون واحداً في شتى المقامات، فنحن نراه قائماً بين الناس بعد أن دعاهم، كي يستمعوا إليه، وفي هذا الموقف يقدم لنا المؤلف الضمني قدرة السدوسي الإبداعية فيحاول بعد أن جمع الناس حوله، أن يذم البحر، ويمدح الأرض وما عليها، فيقول: "مَا الَّذِي حَمَلَكُمْ عَلَى رُكُوبِ هَذَا الْبَحْرِ الْعَجَاجِ، وَخَسِرَ قِيَمَتَكُمْ"

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 77.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 78.

هَذَا الْمَاءِ الشُّجَاجِ، وَلَكُمْ فِي الْبَرِّ مُنْفَسِحٌ وَمَجَالٌ، وَدُونَكُمْ مِنْ هَوَالِهِ أَوْجَالٌ، كَأَنَّكُمْ قَدْ مَلَكَتُمْ
عِنَانَهُ، وَسَأَلْتُمْ نَيْنَانَهُ، وَوَطَّئْتُمْ لَكُمْ أَعْرَافَهُ، وَذَلَّلْتُمْ تَلَاظِمَهُ وَأَشْرَافَهُ⁽¹⁾.

وتتضح من خلال هذا السرد الطويل بغية السارد السدوسي التي يحاول أن يوصلها إلى
مستمعيه من البحارة الملتفتين حوله، "المسرود لهم". إنه يحاول أن ينهاهم عن الموت في البحر،
ويحشد العديد من الشواهد التي ترهبهم من البحر، ومن جهة أخرى يحاول أن يمدح الأرض،
ويقول إنها المكان الأفضل للبشر، بعيدة عن كل المخاطر، ويستخدم لهذا وذلك قدرته على
الفصاحة والبيان في سحر العقول.

والسدوسي على علم بأحوال هؤلاء الناس، لذلك يتحدث بما يعرفونه هم، وليس ما يعرفه
هو، فمنهم من لا يعرف سوى ركوب البحر، أمّا السدوسي وكما تصوره المقامات فهو عليم
بكل أحوال الدنيا، لذلك يتعامل مع هؤلاء الناس بطبيعة بحريه، يحاول فيها التأثير عليهم، ولو
أنه حاول أن يتواصل معهم بطريقة أخرى غير ما يعرفون هم، لأصبحت هناك فجوة بين
السارد السدوسي والمسرود لهم التجار والبحارة، وكانوا سينفضون من حوله دون أن يعيروه
أي اهتمام.

ومن مجموعة الدلائل التي يقدمها السدوسي في ذم البحر، أن في ركوبه مخالطة للأعاجم،
ويبدأ السارد الحديث عن التأثير والتأثير، ولكنه يركز على التأثير، أكثر من غيره، فهو يرى
تأثير الآخر في أولئك البحارة كبيراً، مما يؤثر عليهم سلباً، في طرق الحياة المختلفة مثل
العادات و التقاليد، و الانكشاف، و عبادة النار، واللغة، ويقول: "تَطَاوَلُوا الْأَسْفَارَ، وَتَعَامَلُوا
الْكَفَّارَ، وَتَمَلَّكُوهُمْ الرَّقَابَ، وَتَخَلَّعُوا دُونَهُمُ النَّقَابَ، فَيَجْرُوا عَلَيْهَا الْأَحْكَامَ، وَيَغْنَمُوا الْعِيَابَ
وَالْأَعْكَامَ، ثُمَّ تَعَابَنُوا عِبَادَةَ النَّيْرَانِ، وَمَرَّاقِبَةَ الْقِرَانِ وَالنَّقْرُبَ بِالْأَبْدَانِ، وَالتَّرْلَفَ بِالْمَدَانِ، مِنْ

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 79.

أُمَّة تَسْتَنْتِرُ عَنْكُمْ بِالرِّطَانَةِ، وَتَدْعِي دُونَكُمْ فِي اللَّبَانَةِ وَالْفَطَانَةِ وَيَزِدُّونَكُمْ إِزْدِرَاءَ النَّمَالِ⁽¹⁾ وهذه مجمل صفات ودلائل يقدم لها السارد بطول الغياب، والبعد عن الأهل في هذا البحر، لذلك كل راكب له لا بد أن يتأثر بالأخر، ويركز السارد على الجانب السلبي في التعامل مع البحر، فيأخذ جانباً واحداً، ويهمل الآخر، والهدف من وراء ذلك هو رسم صورة سلبية للبحر، حتى تؤثر سلباً في نفوس البحارة من حوله.

وفي حال انتهائه من هذه الخطبة الطويلة، يطلب إليه أحد البحارة أن يعيدها على الناس مرة أخرى، فيضرب له موعداً في اليوم التالي قائلاً: "لَكِنِّي سَأَعَاوِدُكُمْ فِي غَدٍ"⁽²⁾ وفي الحال نرى الناس مضطربين، قد انفضوا من حوله ذاهلين مما قاله هذا الشيخ، فقد وصل إلى ما يريد وهو التأثير السلبي في نفوسهم، وفي الحال وقبل أن يغادر السدوسي من مسرح الحدث، تظهر شخصية أخرى على معرفة بأحوال الدنيا من هؤلاء البحارة، ويبدو لنا من الهيئة التي يظهر فيها أنه صاحب غنى ومكانة اجتماعية مرموقة، ويدل اللون الأسمر الذي ذكره المؤلف الضمني على ارتباطه بالمكان، وقد أدرك السدوسي مراد هذا الرجل، وأدرك الرجل مراد السدوسي من هذه الحيلة فقال له: "مَا شَأْنُكَ وَمَا أَمْرُكَ، وَلِمَ غِنَاؤُكَ وَزَمْرُكَ، بَاعَدْتَ بَيْنَ أَسْفَارِنَا، هَلْ لَكَ رَغْبَةٌ فِي مَالٍ أَوْ حَالٍ، وَهَلْ لَكَ فِي حَقِيقَةٍ أَوْ مُحَالٍ، فَقَدْ أَخَالَ بَرَقُكَ الْخُلُوبَ، وَفَتَنْتَ بِسِحْرِكَ الْقُلُوبَ"⁽³⁾.

وظهور هذه الشخصية كسر حاجز التوقع لدى السارد، الذي أراد منها الظهور في الحقيقة، ولكنه لم يتوقعها بهذه السرعة، فالسارد يجني ثمار حيله، ويحصل على المال بأسرع وأسهل مما توقع، ويرد السدوسي قائلاً: "وَأَمَّا وَقَدْ فَهَمْتُهُمُ الْغَرَضَ، وَمَيَزْتُمُ الْجَوْهَرَ مِنَ الْعَرَضِ،

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 80 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 82 .

(3) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 83 .

فَعَلَيْ أَنْ أُقِيمَ الْمَائِلَ، وَأَعْيِدَ الزَّائِلَ، وَأُرْأَبَ الثَّلْمَ، وَأَسْوَأَ الْكَلِمَ، وَأَنْ أُرْسِلَ الْعِقَالَ، وَأَصْرِفَ
 الْمَقَالَ،... وَأَصْلِحَ مِنْ أَمْرِكَ مَا فَسَدَ، حَتَّى يَنْتَشِرَ شِرَاعُكَ، وَيَطُولَ فِي السَّفَارِ بَاعُكَ وَذِرَاعُكَ،
 قَالَ: فَبَادِرَهُ بِدِرَاهِمٍ وَتِيَابٍ، وَقَالُوا: أَعِدْ غَدًا مَا عِنْدَكَ مِنْ عِيَابٍ. غَيْرَ أَنَا لَا نَعْلَمُ حَالَكَ، وَلَا
 نَأْمَنُ حِلَّكَ أَرْتَحَالُكَ⁽¹⁾ واستطاعت هذه الشخصية من خلال معرفتها بالكوامن النفسية
 لشخصية السدوسي ، أن تدرك مبتغاهما وهو المال، ولكنها لا تطمنن لهذا الشخص ،الذي
 أرادت منه أن يذم البر و يمدح البحر، وبالتالي ينقلب ما كان من حال، ويقدم له المال، ولكن
 السدوسي يقدم له ضماناً كلامياً، وهذا يدعوني للقول أن العلم يقف في الجانب الآخر في هذه
 المقامات مواجهاً المال، ثم يظهر بعد هذا الموقف غلام يدعوهم للإشفاق على حال هذا الشيخ
 الْمُحْتَالَ.

في اليوم الثاني نرى السدوسي يعود في الموعد المحدد، ويبدأ يعرض قدرته البيانية من جديد،
 ويقلب كل التوقعات لدى المسرود لهم داخل المقامة، والذين كانوا يتوقعون أن يذم البحر من
 جديد ويمدح البر، ففاجأهم بعكس ذلك أنه يمدح البحر، ويذم الأرض والبر، وليس هذا إلا
 بفعل المال الذي قدمه له الرجل، يقول: " إِنْ لِهَذَا الْبَحْرَ لَخَبْرًا، إِنْ بِهِ لَأَيَاتٍ وَعِبْرًا إِلَى مَرَافِقَ
 وَمَنَافِعَ، وَمَتَالِعَ مِنَ الرِّزْقِ وَمَدَافِعَ. فَمِنْ لَوْلُو وَمَرَجَانٍ، وَقَاطِفٍ مِنْ ثَمَرِهِ وَجَانٍ⁽²⁾، وفي نهاية
 هذه الخطبة يوافي الرجال السدوسي بالمال.

وبعد هذا كله يأتي اللقاء بين البطل والسارد بين أبي حبيب والسائب، ولكننا نرى السدوسي
 هذه المرة يتعرف هو نفسه على السائب، بعد أن مشى وراءه طالباً معرفته فيقول له: " يَا أَبَا

(1) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 85 .

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 87 .

الغمر، كَيْفَ رَأَيْتَ نَعْمَةً هَذَا الزُّمْرُ⁽¹⁾، وهذه الكنية يخاطب بها السدوسي السائب في الكثير من المقامات، وبعدها يتم تعرّف السائب على أبي حبيب، فيقول متفاجئاً: " الشيخ والله أبو حبيب لقد طال طيلك"⁽²⁾ وفي نهاية المقامة يوجه السدوسي خطاباً للسائب يقول فيه: " لا عَدَمْتُكَ صَاحِبًا عَلَى الْغُرْبَةِ مُمَاحِكًا"⁽³⁾.

وندرک من ذلك أن السائب وأبا حبيب أصدقاء درب تجمعهم الصدفة في مجمل المقامات، وهذه الصدفة كان قد خطط لها المؤلف الضمني، والتي يصرح بها السدوسي والسائب في بعض الأحيان، ونرى السائب في حله وترحاله طالباً للمال أو العلم أو الترويح عن الذات أو حاجاً أو زاهداً، ونرى السدوسي طالباً للمال محاولاً الحصول عليه بأي طريقة، نافيةً العديد من الصفات عن نفسه سائلاً للدهر.

⁽¹⁾ السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 96 .

⁽²⁾ السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 96 .

⁽³⁾ السرقسطي: المقامات اللزومية، م 7 البحرية، ص 101 .

الخاتمة:

يهدف هذا البحث إلى طرح نظرية حديثة وهي نظرية السرد، ومحاولة إجراء محاوره بين هذه النظرية الحديثة وبعض النصوص القديمة، وهذه النصوص القديمة هي مقامات السرقسطي (المقامات اللزومية)، التي تمثل نصوص مقامية كاملة وحيدة وصلت من الأندلس، وبعد إجراء التطبيق المباشر للنظرية السردية، والتي جاءت بشكل إنتاقي من العديد من النظريات التي طرحت حول السرد، جاء هذا البحث في ثلاثة فصول وتمهيد.

وطرح التمهيد تعريفاً بصاحب هذه المقامات، وهو أبو الطاهر محمد بن يوسف الأشرقي السرقسطي، والتعريف بالمقامات وبعض مؤلفاته الأخرى، ثم انتقل التمهيد ليعقد مقارنة بين المقامات اللزومية للسرقسطي، مقامات الهمذاني بشكل مقتضب.

أما الفصل الأول فقد عمد إلى بحث عناصر القصة في المقامات اللزومية، وصدر هذا الفصل بتعريف سريع للنظرية السردية بشكل عام، وذلك لأن هذه الدراسة تتوجه نحو التطبيق العملي لهذه النظرية على المقامات، بشكل مباشر دون الحديث عن النظرية السردية بشكل مفصل، لأن ذلك موجود العديد من المراجع النظرية المترجمة.

وبعد تحليل مكونات القصة المكوّنة للمقامات توصل البحث إلى ما يلي:

أشكال السرد:

تتعدد الأشكال السردية في مقامات السرقسطي، وتعامل السرقسطي مع العديد من أشكال السرد في المقامات، ووظف الكثير من هذه الأشكال السردية، والفصل بين هذه الأشكال كانت من خلال الضمائر، وكانت الأشكال السردية في ثلاثة أقسام وهي:

1- ضمير المتكلم:

وهذا الضمير بشكل ظاهرة بارزة، ويستحوذ على الكثير من المقامات، وهي التي يبدأ فيها بالفعل حدثي أو أخبرني وما يؤدي معنا داخل المقامات.

2- ضمير الغائب:

وهذا الضمير من أكثر الأشكال السردية المستخدمة في المقامات على الإطلاق، فهو ظاهرة عامة في كل المقامات، وهذه الضمير تعامل معه السرقسطي كثير، ويظهر هذا الضمير في الأفعال قال وحدث وحكى، وما يؤدي معناها داخل البناء المقامي.

3- ضمير المخاطب:

وهذا الضمير من أقل الأشكال السردية استعمالاً في المقامات، ويظهر في بعض المقامات عن طريق بعض الأفعال مثل: حدثني .

السارد:

يظهر في المقامات تنوع في الساردين، وقد حسر البحث هؤلاء الساردين في:

1- سارد خارجي:

وهو سارد مجهول في كل المقامات، ويظهر من خلال عبارة حدث المنذر بن حمام قال: حدث السائب بن تمام، أو حكي المنذر بن حمام قال: حدثني السائب بن تمام، أو قال السائب بن تمام أو حدث.

2- سارد داخلي:

ويكاد يكون واحد في أغلب المقامات، ويسرد غالباً بضمير المتكلم، وهو السائب بن تمام.

3- السارد الثانوي الغيري:

ويظهر هذا السارد في خمسة مقامات، وهو المنذر بن حمام، وحاول أن يقدم تصوراً للغير من خلال كونه ثانوي، عن طريق ضمير الغائب.

4- السارد الثانوي الذاتي.

ويظهر ذلك في أربعة مقامات يرويها بضمير المتكلم، وهو المنذر بن حمام، ويروي له السائب بن تمام بشكل مباشر.

المؤلف السارد :

ميز هذا الطرح بين صوت المؤلف السرقسطي الذي هو صوت أصوات، والسارد العليم بكل شيء السارد الداخلي، والخارجي الذي يتماشى صوته مع صوت المؤلف.

وظائف السارد:

كانت وظائف السارد داخل المقامات كالآتي :

- 1- وظيفة انتباهية.
- 2- وظيفة إفهامية .
- 3- وظيفة إبلاغية .
- 4- وظيفة إيديولوجية .
- 5- وظيفة استشهادية .

6- الوظيفة التعبيرية .

7- وظيفة التنظيم والتسيق .

المسرود له:

جاء المسرود له في المقامات في أشكال متعددة وهي:

1- المسرود له خارجي مقامي:

وهو غامض ومجهول، لا يشير النص إلى مهيته، وهو ربما يكون أهل العصر السذي

كتبت فيه هذه المقامات، أو القارئ لهذه المقامات في أي زمن.

2- مسرود له داخل مقامي:

وهذا الشكل من المسرود لهم، يتحول فيه السارد إلى مسرود له، وهو المنذر بن حمام،

ويظهر في حوالي سبع مقامات.

3- تحول السائب إلى مسرود له داخل مقامي:

وفيها يتحول السائب إلى مسرود له، بعد أن يُسرد له من قبل إحدى الشخصيات

الأخرى، التي تتولى السرد، مثل: شخصية أبو حبيب السدوسي.

وظائف المسرود له:

توصل البحث إلى وجود الوظائف التالية للمسرود لهم داخل المقامات:

1- التشخيص .

2- التوسط.

3- التأكيد على المحتوى.

وتوصل البحث إلى وجود علاقة بين السارد والمسروود له عن طريق توظيف السارد للمسروود له كأداة، يحاول من خلالها طرح العديد من وجهات النظر، حيث يبث العديد من الأفكار والمواظ والدروس إلى الجميع في شتى العصور.

المؤلف الضمني:

يظهر المؤلف الضمني في المقامات من خلال سمات رئيسية رسمها النص كالاتي:

- 1- التخطيط للقاء بين البطل والسارد.
- 2- الاندماج في المجتمعات الأخرى.
- 3- اتخاذ الشخصيات الأخرى وسيلة لبث بعض الآراء.
- 4- التعامل مع الجانب الفكري البياني بشكل شامل، واعتباره عماد الحياة.
- 5- اتخاذ الكدية كوسيلة للكسب والعيش، وعدم إظهار الجانب السلبي لها.
- 6- الاستهانة بالدين والأخلاق.

القارئ الضمني:

القارئ الضمني كالمؤلف الضمني يستشف من خلال السطور، ويظهر القارئ الضمني في كل العصور، فهو ذلك الإنسان الذي يقرأ المقامات في كل زمن، باحثاً عن اللهو والمتعة، فيجد نفسه أمام مقامات تطرح قضايا إنسانية عامة، تحوله إلى إنسان واعى بما يقرأ من خلال جوانب إنسانية أخرى.

الحوار:

يمثل الحوار ظاهرة بارزة في المقامات، وإن غلب عليها الوصف، والحوار مليء بالمواعظ التي يقدمها المؤلف، ويظهر أيضاً الاستعطاف والرحمة في المقامات، والهدف من الحوار هو تشكيل المعنى الدلالي للنص، ووصل البحث إلى وظائف الحوار وهي:

1- التقليل من رتبة السرد.

2- الإيهام بواقعية الأحداث.

3- الوظيفة السردية.

الوصف:

يشكل الوصف الظاهرة الأبرز في المقامات، ويتخذ الوصف جانباً واحداً في بداية المقامات الخمسين، وهو وصف المكان والزمان التي سوف تدور فيها المقامات، ثم الانتقال للوصف الذي يسبق ظهور البطل ويمهد له، ويرى الباحث إلى الوصف الذي كان يأتي من قبل الشخصيات لنفسها لا بشكل مادة موثوقة، على عكس الوصف الذي كان يرد على لسان شخصيات أخرى، والوصف في المقامات كان كالآتي:

1- وصف المكان:

و غالباً ما تفتتح به المقامات، وهو غالباً ما يذكر اسم المكان الذي تدور فيه المقامات

منذ البداية.

2- وصف الشخصيات:

يشكل الوصف ظاهرة همها الأول الكشف على الملامح الرئيسية للشخصيات.

4- وصف الزمان:

يتخذ السارد في بعض الأحيان بعض الأحداث التي وقعت في التاريخ ليدلل على الزمان.

الخطاب:

يشكل الخطاب سمة بارزة في نصوص المقامات، وهذه السمة شكلت من خلال تكرار لقاء البطل والسارد، وذلك لإظهار القدرة البيانية التي يتمتع بها كلاهما.

الفصل الثاني:

التبئير :

يرى الباحث أن التبئير المسيطر على المقامات يقوم به السائب بن تمام، وقد حاول

الباحث تتبع التبئير كالاتي:

1- المبتئر: إن المبتئر الرئيس في هذه المقامات، هو السرقسطي نفسه الذي يعبر عنه السائب بن تمام.

2- مستويات التبئير:

توصل البحث إلى وجود مستويات التبئير كالاتي:

أ- التبئير الخارجي: ويقوم به المنذر بن حمام صاحب جملة قال السائب بن تمام.

ب- ويرى الباحث أن السائب بن تمام يؤدي أيضاً دور المبتئر الخارجي.

ت- المبتئر الداخلي: وتتعدد الشخصيات التي تؤدي هذه الأدوار.

وقد حاول الباحث أن يبين بعض الفروق بين المبتئر الداخلي والخارجي من خلال عدة

جوانب أبرزها الإدراك، ومدى معرفة كل من المبتئر الداخلي والخارجي بأمور.

3- المَبَّار (ما يرى): يظهر من خلال المقامات أن المَبَّار هو أبو حبيب السدوسي، وهو

المبار الرئيس، أما الشخصيات الأخرى فمتعددة.

الشخصيات:

الشخصيات في المقامات وان اشتقت من الواقع العربي الإنساني، إلا أنها كلها قدمت من خلال خيال السرقسطي، فهي خيالية بالمجمل، ومن ناحية أخرى تتعدد الشخصيات، فمنها ما هو محوري ورئيسي، كشخصية السائب وأبو حبيب السدوسي، وشخصيات أخرى ثانوية، مهمتها الرئيسة هي إظهار الشخصيات الرئيسة المحورية، وهي شخصيات جامدة لا تنمو، وتتخذ الشخصيات طابع داخلي ثابت لا يتبدل، مما يجعل القارئ على معرفة بالإحداث القادمة، والذي يؤدي إلى ضعف آلية جذب القارئ، التي يطغي عليها آلية ظهور تلك الشخصيات.

الزمن:

توصل الباحث إلى بعض الفروق بين زمن القص (زمن السرد)، الزمن بصيغته الأولية للمقامات، وهو زمن السرد، أما زمن النص وهو ذلك الزمن الذي أعاد إنتاجه السرقسطي، وشكله من جديد، وهناك زمن التلقي الأول، وهو الزمن الذي تلقى في المنذر بن حمام والمقامات وزمن التلقي الثاني، وهو الزمن الذي تلقى فيه السرقسطي المقامات من المنذر بن حمام بصفته قارئ أو مسرود له، ويظهر الزمن في المقامات على الشكل الآتي:

1- التوافق المثالي: ويقدم السارد المقامات كما هي حال وقوعها بشكل مباشر.

2- الاسترجاع: ويعرض بعض الأحداث من خلال إما الأحداث ماضية، أو أحداث توقع

السارد حدوثها.

3- الديمومة: وتعدد من خلال :

ا- الحذف وهو على نوعين:

• حذف محدد .

• حذف غير محدد .

ب - الوقفة .

ج - المشهد.

د - الخلاصة.

الفضاء الحكائي:

وصل البحث إلى رسم الإطار الفعلي للفضاء الحكائي الذي يتمثل في بعدين: أول هذه الأبعاد وهي تلك الأماكن العامة التي يذكرها السارد كاسم المدينة التي تدور الأحداث فيها، والبعده الآخر: وهو إطار خاص من خلاله تم تصور الأماكن وهي: إما السوق، أو البيت، أو الشارع، أو المسجد.

وفي الفصل الثالث حاول الباحث دراسة بعض النماذج المقامية الكاملة من خلال النظريات السردية، مستفيداً مما تقدم من البحث، وكان التعامل مع المقامات يعتمد على أسس مختلفة، وذلك للإحاطة بجميع النظريات السردية، وكانت هذه المقامات كالآتي:

1- المقامة الخمرية.

2- المقامة الحمامية.

3- المقامة العنقاوية.

4- المقامة البحرية.

المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير، محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي: المعجم في أصحاب الإمام علي الصديقي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
2. إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، بحث في الموروث الحكائي العربي، ط1، المركز العربي، بيروت، 1992م.
3. الاشيلي، ابن خير: أبو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي (575 هـ) ، فهرسة بن خير، تحقيق: فرنسكة قدارة زبدین و خلیان ربارة طرغون ، المكتب التجاري بيروت ، مؤسسة الخانجي ، ط2 ، القاهرة ، 1963 م .
4. ايكو ، امبرتو: القارئ في الحكاية ، ترجمة: أنطوان ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء، 1996م.
5. بارت، رولان: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحرأوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، طرائق تحليل السر الأدبي، ط1 ، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م.
6. بانفيلد، آن: الأسلوب السردى ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، ترجمة: بشير القمري، طرائق تحليل السر الأدبي، ط1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م.
7. برنس، جيرالد: مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة: علي عفيفي، مجلة فصول، المجلد 12، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 1993م.
8. برنس، جيرالد: المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، عبر الانترنت (Abidkhazindar.com).
9. بروب، فلاديمير : مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1989م.

10. بروكلمان , كارل: تاريخ الأدب العربي، ج5، ترجمة : رمضان عبد التواب و السيد يعقوب بكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، دت.
11. ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : إحسان عباس، القسم الثالث، الجزء الثاني، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1989م.
12. ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الله (494-578) : كتاب الصلوة، ج1، دط ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، دت.
13. البغدادي، إسماعيل باشا :هدية العارفين و أسماء المؤلفين وأثار المصنفين، ج 1، دط، دار المعارف، استانبول، 1955م.
14. البغدادي، شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي: معجم البلدان، ج3 ،دار إحياء التراث، بيروت، 1979م .
15. بكر، أيمن: السرد في مقامات الهمداني، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998م.
16. التميمي، أبو الطاهر محمد بن يوسف: المسلسل في غريب لغة العرب، تحقيق: محمد عبد الجواد، دط، وزارة الثقافة، القاهرة، دت.
17. تيمة، هـ: المقامات الأندلسية، ترجمة: إبراهيم يحيى، مجلة التراث العربي، العدد 9، السنة 1982م.
18. جنيت ، جيرار : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2000 م.
19. جنيت ، جيرار : مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دط ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، دت .
20. الحسيني، قصي: فن المقامات في الأندلس، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، 1999 م.

21. الحميري، محمد بن عبدالمنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م .
22. ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، تحقيق: محمد عبد الله عنان، دط، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت.
23. الرقيق، عبد الوهاب: في السرد دراسة تطبيقية، ط1، دار محمد علي المحامي، تونس، 1998م.
24. روبرت ، شولز : البنيوية في الأدب ، ترجمة حنا عبود، طرائق تحليل السر الأدبي، ط1، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط، 1984م .
25. ستانزل، ك. ف: العناصر الجوهرية للمواقع السردية ، ترجمة: عباس التونسي، زمن الرواية ، مجلة فصول، ج1، المجلد 11، العدد 4، القاهرة، السنة 1993.
26. السرقسطي، ابو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982م.
27. السرقسطي، ابو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، دط، منشورات عكاظ، الرباط، 1995م .
28. السعافين، إبراهيم: أصول المقامات، دط، دار المناهل، بيروت، 1987م.
29. السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.
30. الشريشي، أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي: شرح مقامات الحريري، ج1، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دط، المكتبة الثقافية، بيروت، دت.
31. الشناوي، علي الغريب محمد: فن القص في النثر الأندلسي، دط، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.

32. الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة: بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دط، دار الكاتب العربي، 1967م.
33. ضيف، شوقي: المقامة، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1964م.
34. الطرابلسي، محمد الهادي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، ص ص 111 - 143 ، تونس، السنة 1988م.
35. طرشونة، محمود: فن المقامة في الأندلس، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، ص ص 145 - 166، تونس، السنة 1988.
36. عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دط، دار الثقافة، بيروت، دت.
37. عباس، حسن : فن المقامة في القرن السادس، دط، دار المعارف ، القاهرة، 1986م.
38. عبدالله ، عدنان خالد : النقد التطبيقي التحليلي ، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط1، دن، بغداد ، 1986م.
39. عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دط، دار القلم، بيروت، دت.
40. غريماس ، أ. ج: السيميوتيات السردية (المكاسب والمشاريع)، ترجمة: سعيد نيكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1 ، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م.
41. فروخ ، عمر: تاريخ الأدب العربي ، ج 5 ، دط ، دار العلم للملايين، بيروت، دت.
42. فيراندو، اكناثيو: المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي وصدور ترجمة لها إلى اللغة الإسبانية، مجلة دراسات أندلسية، العدد 27، ص ص 57-66، السنة 2002.
43. القط ، عبد القادر: من فنون الأدب المسرحي ، دط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1978م .

44. كاييزير، ولغ غانغ: من يحكي الرواية ، ترجمة: محمد اسويرتي ، ط 1 ، اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1992م.
45. كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصني، الشعرية المعاصرة: ترجمة: حسن حمامه، ط 1 ، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1995م.
46. كيليطو ، عبد الفتاح : المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة : عبد الكبير الشرفاوي ، دط، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، 1993م.
47. لحداني، حميد: بنية النص السردني (من منظور النقد الأدبي) ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م.
48. لينتفلت ، جاب : مقتضيات النص السردني الأدبي ، ترجمة: رشيد بنحدو ، طرائق تحليل السر الأدبي ، ط 1 ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1984م.
49. مرتاض، عبد الملك: خصائص السرد لدى نجيب محفوظ، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير، القاهرة، السنة 1991م.
50. مرتاض، عبد الملك: فن المقامات في الأدب العربي، ط 2، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م.
51. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، كانون الأول، 1998م.
52. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب : نهاية الأرب في فنون الأدب ، ج 15 ، وزارة الثقافة ، القاهرة، 1963 م.
53. والاس، مارتن: نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، 1998م.
54. يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي، ط 1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م.

55. يقطين، سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.

56. يقطين، سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م.

المراجع الاجنبية:

Monroe.T,james:AL-SARAQUSTI,IBN,AL-ASTARKUWI: .1
Andlusi lexicographer, Poet And Author of al- Maqamat
al-Luzumiya. Journal of arabic literature , vol, xxvIII, No. 1
march 1997.

Monroe.T,james: AL-SARAQUSTI , IBN AL-ASTARKUWI .2
PARTII) Journal of arabic literature , vol, xxIx, No. 1 march
1998.

NARRATION IN AL-SARAQUSTI MAQAMAT

By : Noor M.H Al-Hadrusi

Supervisor: Prof. Mai Ahmed Yusuf

Abstract:

The aim of this study is to trace the narrative structures of Al-Saraqusti book "Maqamat" which forms a unique phenomenon in the Andalusia literature. This study considers a new approach in analyzing and mining the characteristics of the ancient narrative writings. Al-Saraqusti book "Maqamat" will be taken as a case study to illustrate our analysis. In spite of the modernity of the narrating theory, it could be applied on ancient Arabic prose, this concludes that the human narrative visions are close but have different shapes.

The current study makes use of many narrative theories. These theories were applied on Al-Maqamat book in order to clarify the structures form the thematic meaning of Al-Maqamat. This study is divided into three chapters and a preface:

- Preface: Contains a biography of Al-Saraqusti, his Publications, and identifying " Al-Maqamat Al-Luzumiya"
- Chapter I: The text elements of script through Maqamat, discussing those elements, identifying it role in forming the script.
- Chapter II: We discuss the elements of story occurred in Maqamat through its narrative structures.
- Chapter III: In this chapter we apply our study on Al-Maqamat by taking each one as a whole unit. The study is applying the narrative theory on the structure of the work taking in its consideration the privacy of the script which provides its own unique methodology.